COLIN CLAIR

HISTORIA DE LA IMPRENTA EN EUROPA

Edición de Julián Martín Abad

OLLERO & RAMOS

A TRAVÉS DE SUS MÁS DE SEISCIENTAS PÁGINAS, Colin Clair (1899-1984) hizo en *La historia de la imprenta en Europa* un minucioso y amplio recorrido por la el arte tipográfico y los grandes talleres de imprenta de Europa. El libro, –salpicado de datos precisos sobre tipos, tacos xilográficos y planchas de calcografía– ofrece información muy detallada sobre la imprenta en países nunca antes citados en los pocos estudios globales publicados hasta la fecha: Rusia, Malta, Hungría, Polonia, etc.; el lector encontrará, también, información pormenorizada sobre talleres, ferias, mecanización de procesos y sobre talleres de imprenta privados –del de William Morris al de Giovanni Mardesteig–. Es de esperar que la lectura de esta obra invite a profundizar en la historia general del libro.
Colin Clair es autor de *A History of Printing in Britain* (1965) y *A Chronology of Printing* (1969). En castellano sólo se ha publicado un estudio suyo sobre Cristóbal Plantino en 1964. Su bibliografía es abundante y difícil de controlar.

JULIÁN MARTÍN ABAD (San Bartolomé de Pinares –Avila–, 1946), editor del libro, es un experto incunabulista y autor de importantes trabajos sobre la historia de los talleres de imprenta españoles del siglo XVI. Sus conocimientos e investigaciones han permitido la edición en español de obras imprescindibles en este campo, como pueden ser, *La imprenta en España, 1501-1520, Introducción al estudio de los incunables* o *La ilustración del libro antiguo en España.* Es Jefe del Servicio de Manuscritos, Incunables y Raros, de la Biblioteca Nacional de Madrid, Académico numerario de la Academia de Historia y Arte de San Dámaso, miembro fundador de la Asociación Española de Bibliografía, miembro numerario de la Institución de Estudios Complutenses y miembro colaborador del Instituto de Estudios Madrileños.

Colin Clair

Historia de la imprenta en Europa

COLIN CLAIR

HISTORIA DE LA IMPRENTA EN EUROPA

Edición y prólogo de

JULIÁN MARTÍN ABAD

OLLERO & RAMOS, EDITORES

Publicado originalmente por Academic Press,
con el título: *A History of European Printing*
© 1976 by Colin Clair

«En memoria de Hedy Clair»

Traducción de Juan Antonio Ollero (†) (Introducción y capítulo I)

Daniel Martín Arguedas [resto de la obra (©)]

© Edición y prólogo, Julián Martín Abad.
© De la edición en lengua española, OLLERO & RAMOS, EDITORES. S.L., 1998.
Cuesta de Santo Domingo, 3 –28013 Madrid–

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción.

I.S.B.N.: 84-7895-109-1
Depósito Legal: M-38246-1998

Impesión: Fur Printing, S. L.
Encuadernación: Ramos, S. A.

Impreso en España

ÍNDICE

Prólogo 9
Introducción 13
1. El nacimiento y los primeros tiempos de la imprenta 15
2. Primeros frutos del invento 33
3. Difusión de la imprenta en Alemania 43
4. La imprenta cruza los Alpes 61
5. La introducción de la imprenta en Francia 89
6. La imprenta en Holanda en el siglo XV 105
7. La imprenta cruza los Pirineos: primeros tiempos en la Península Ibérica 113
8. Los primeros impresores de Suiza 125
9. La imprenta llega a Inglaterra 133
10. La tipografía en los primeros tiempos. Innovaciones técnicas 147
11. El Renacimiento y la Reforma 163
12. Alemania en el siglo XVI 171
13. El taller de imprenta de Aldo Manuzio y otros de su época 191
14. La imprenta en Francia en el siglo XVI 211
15. La imprenta en Suiza en el siglo XVI 235
16. La imprenta en España en el siglo XVI 243
17. Cristóbal Plantino y su época 255
18. La imprenta judía en la primera época 265
19. Los primeros impresores de música 269
20. Las Ferias del Libro 283
21. La imprenta en Escandinavia en los primeros tiempos 289
22. La evolución de la imprenta en Europa Central 299
23. Europa Oriental: Rusia y Polonia 317

24. Los sucesores de Caxton: La imprenta en Inglaterra en el siglo XVI 327
25. El siglo XVII 347
26. A lo largo del Mediterráneo 387
27. El siglo XVIII 395
28. El alba de la mecanización 447
29. Un capítulo dedicado a los inventos 463
30. La imprenta en Europa en el siglo XIX 483
31. Algunos talleres de imprenta privados 511
32. El Art Nouveau (Jugendstil) y el desarrollo posterior. 521
33. Tendencias modernas en la Imprenta 533
Apéndice 1. El establecimiento de los primeros talleres de imprenta en Europa. Siglo XV 541
Apéndice 2. Dónde y cuándo se imprimieron los primeros libros 545
Bibliografía 565
Índice analítico 589

PRÓLOGO

El lector debe tener bien en cuenta la fecha de publicación del texto que ahora se ofrece por vez primera en castellano. *A History of European Printing* vio la luz en 1976. Son veinte años atrás y esto fuerza al prologuista a dar un toque de atención, no necesariamente porque esto sea una limitación para la obra, ni porque suponga invetablemente frustración para el lector interesado. Publicó Colin Clair su minuciosa historia de los grandes talleres de imprenta, a lo largo y ancho de Europa, salpicada de detalles precisos sobre tipos, tacos xilográficos y planchas calcográficas, después de haber ofrecido otros importantes trabajos, de los que sólo uno, el dedicado en 1960 al gran impresor Cristóbal Plantino, conoció traducción al castellano cuatro años más tarde[1]. Merece la pena recordar otros dos trabajos previos, su *A History of printing in Britain*[2] y su *A chronology of printing and Publishing*[3]. La bibliografía de Colin Clair es extensa, difícil de controlar[4]. Me aseguran mis buenos amigos Dennis E. Rhodes y

1 *Cristóbal Plantino.* [Trad. de Francisco Sanabria]. Madrid, Rialp, 1964.
Fue el primer número de la Colección «Forjadores de la Historia», dirigida por Pablo Tijan. Aunque no figura el dato en la portada, dentro de la colección se completa el título de la siguiente manera: *Cristóbal Plantino, editor del Humanismo.*
El texto inglés lo había editado Cassell & Co.

2 London, Cassell, 1965.
Existe nueva edición de New York. Oxford University Press. 1966.

3 London, Cassell, 1969.

4 En la contraportada de la primera edición de *A History of Printing in Britain* se ofrece una lista de obras publicadas por Clair, sospecho que en orden cronológico de aparición, tras su *Christopher Plantin* de 1960: *A Kentish Garner* (Bruce & Gawthorn), *Word Abiding* (Bruce & Gawthorn), *Strong-Man Egyptologist* (Oldbourne Press), *Kirchen and Table* (Abelard-Schuman), *Of Herbs and Spices* (Abelard-Schuman) y *River Thames: Historic Highway* (Bruce & Gawthorn).
Sin fecha, apareció su *Early zoological illustration.* [London, Science Museum].
En los años cincuenta y sesenta encontramos su firma con frecuencia en dos importantes publicaciones periódicas. Sin pretensión alguna de exhaustividad he aquí una relación de esos artículos: «Clément Perret, Calligrapher» (*The Library,* 5th series, 11 (1965), pp. 50-52; y addendum, *Id.,* 5th serie, 13 (1958), pp. 127-128), «Willem Silvius» (*Id.,* 5th series, 14 (1959), pp. 192-205), «Thomas Vautrollier» (*Gutenberg Jahrbuch,* 1960, pp. 223-228), «The Bischops' Bible»

Barry Taylor que vivió de su pluma. Son pocos los datos biográficos que he logrado reunir. Recordaré que nació en 1899 y falleció en 1984; que trabajó primeramente como periodista en París y que perteneció durante muchos años a la plantilla del «Enciclopaedia Department» de la Amalgamated Press; que durante la Segunda Guerra Mundial visitó, primeramente como reportero y luego como mienbro del «Servicio Francés» del Ministerio de Información, diversas partes de África; que tras la Guerra trabajó en Argentina, Polonia y el Próximo Oriente, antes de establecerse en Londres y desarrollar una importante actividad editorial. Su pasión por la historia de la imprenta nació en una visita al Museo Plantin-Moretus de Amberes.

El lector español disponía, cuando se publica en inglés esta obra, que ahora se ofrece en tradución iniciada por Juan Antonio Ollero (†) y continuada por Daniel Martín Arguedas, de pocos textos –los mismos con los que cuenta hoy día– para informarse sobre la historia de la imprenta: el «antiquísimo» texto de Sigfrid Heinrich Steinberg, de 1955, titulado *Five hundred years of printing*, que Ediciones Zeus, de Barcelona, ofrecía en castellano ocho años más tarde[5]; los capítulos dedicados a la imprenta en la *Introducción a la Historia del Libro y de las Bibliotecas* de Agustín Millares Carlo, cuya primera edición es cinco años anterior a la historia de Clair[6]; y finalmente el *Manual de incunables: (Historia de la imprenta hasta el siglo XVIII)* de Guillermo Sosa, de 1972[7]. Prescindo, obviamente, en este comentario, de las varias historias del libro, por lo general con propósito divulgativo, pero sin olvidar que algunas de las más conocidas y apreciadas aún hoy se escribieron hace ya demasiado tiempo, como ocurre con la de Svend Dahl, que data de 1933. En esta *Historia de la Imprenta en Europa* encontrará el lector información pormenorizada sobre los talleres más importantes de países que jamás se citan en esos textos recordados, aprovechando toda la información disponible hasta los años setenta. Anotar esta obra suponía hacer

(*Id.*, 1962, pp. 287-290), «A Misdated Testament Printed by Crom» (*The Library*, 5th series, 17 (1962), pp. 155-156) y «On the Printign of Certain Reformation Books» (*Id.*, 5 th series, 18 (1963), pp. 275-287.
En la colección *The Spread of Printing: A history of printing outside Europe in monographs*, que él mismo dirigia son de su pluma los volúmenes titulados *Malta* y *Missionary Printing in the Far East.*

5 *500 Años de Imprenta.* Trad. de Raimundo Portela.
Esta traducción, editada en 1963, se realizó sobre la segunda inglesa, de 1961.
Existe una nueva edición del texto inglés –de hecho la cuarta–, revisada por John Trevitt: London, The British Library & Oak Knoll Press, 1996.

6 México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

7 Buenos Aires, Ediciones Historia del Libro, 1972.

una nueva obra. Se ofrece, pues, tal como nació. Para el lector que desee poner al día la bibliografía ofrecida por Clair bastará recomendarle la consulta de la *ABHB: Annual Bibliography of the History of the Printed Books and Libraries*[8]; para el siglo XV, el monumental repertorio de Severin Coster y Reimar Walter Fuchs, *Der Buchdruck im 15.Jahrhundert: Eine bibliographie*[9].

Sin duda alguna esta historia general es especialmente útil para el conocimiento del desarrollo del arte de imprimir a lo largo de los siglos XV y XVI, siglos a los que se dedica buena parte del volumen. Puede resultar menos minucioso y preciso el relato de los aconteceres de los siglos XIX y XX, salvo quizás por lo que respecta a Gran Bretaña, claro reflejo de su obra anterior, especialmente valiosa para el conocimiento de esos siglos. No espere el lector encontrar, lógicamente, en esta obra ni siquiera la sospecha de la revolución producida en los últimos años[10].

Debo señalar un detalle de gran interés. Cuando leemos historias de la imprenta *versus* historias del libro podemos fácilmente observar con qué tardanda se incorporan los nuevos datos descubiertos, a veces muy importantes. Voy a recordar un ejemplo concreto, que es sin duda significativo. En nota se cuestiona Clair la primacía de Segovia en nuestra historia tipográfica –téngase bien en cuenta este detalle en las tablas cronológicas finales de este volumen–. Es un dato a favor de la buena información de que disponía el autor. Alude a la anonimia del o de los talleres salmantinos del XV, como era inevitable y de esperar, al igual que F. J. Norton en su *Printing in Spain, 1501-1520*[11], obra que nuestro autor incluye en su bibliografía y por lo mismo consultó. En 1994 María Antonia Varona García nos regalaba la noticia de la identifi-

8 The Hague, Martinus Nijhoff [A partir de 1988: Dordrecht, etc., Kluwer Academic Publishers], I (1970 [1973])– . *En publicación.*

9 Unter Mitarb. von Kurt Hans Staub. Stuttgart, Anton Hiersemann, 1988-1993. (Hiersemanns bibliographische Handbücher; Bd. 7).

10 Muy útil información sobre los procedimientos y logros del inmediato pasado pueden lograrse en la reciente y valiosa publicación de Augusto Jurado: *La Imprenta, orígenes y evolución.* Madrid, Capta, 1998. Desearíamos que los impresores actuales ofreciesen textos de interés sobre sus nuevas técnicas. Pensando en quienes, ajenos a la profesión, se interesen por ella y en los historiadores futuros de la imprenta. Existen tipos de impresos, sirva para el caso las ediciones facsímiles, sobre cuya técnica desearíamos disponer de algunas útiles informaciones, que permitieran llevar a cabo una valoración bibliográfica y bibliofílica. Parecen guardar, particularmente estos últimos impresores especializados de los que hago memoria, un pacto de silencio como el que debió respetarse en los días de Gutenberg.

11 Cambridge, University Press, 1966.

cación de esos personajes anónimos de la historia tipográfica salmantina, que se llamaron Diego Sánchez de Cantalapiedra y Alonso de Porras –conocemos también el nombre de los herederos- [12]. Incorporé esta información en la primera ocasión posible, al anotar el texto nortoniano antes citado, cuya traducción ha ofrecido en 1997 esta misma Editorial [13]. La última *Historia del Libro Español* de Hipólito Escolar Sobrino [14], incluso aunque cita –y conoce– mi edición anotada de la obra de Norton continúa indicando que no conocemos dato alguno sobre ese primer taller salmantino [15]. Como botón de muestra basta y sobra, sin precisar de mayor comentario, aunque sin olvidar que han transcurrido ya cuatro años desde que se ofreció la noticia y se indicaron los documentos justificativos. Téngase esto, desgraciadamente, bien en cuenta al leer cualquier trabajo sobre nuestra historia tipográfica. Si es sumamente difícil el seguimiento de las publicaciones que pudieran ofrecer artículos o notas de interés para la historia de nuestra imprenta, moviéndonos dentro de nuestro propio ámbito cultural, piénsese lo difícil que resultará el conocimiento de lo publicado en ámbitos culturales alejados por las razones que fuere. El trabajo de Colin Clair fue, es y seguirá siendo, ante todo, una valiosa obra de consulta, en nada parecido a un texto divulgativo, como se pone bien de manifiesto al observar sus remisiones a repertorios o sus alusiones claramente especializadas, como si de patrimonio léxico corriente se tratara.

---

12 «Identificación de la primera imprenta anónima salmantina», en *Investigaciones Históricas,* 14 (1994), pp. 25-33.

13 *La Imprenta en España 1501-1520.* Ed. anotada, con un nuevo «Índice de libros impresos en España, 1501-1520» por Julián Martín Abad. Madrid, Ollero & Ramos, 1997, pp. 66-67, nota 2.

14 Madrid, Gredos, 1998.

15 Véase p. 104.

Tampoco se incorpora esa información en el documentado trabajo de María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra: «La Imprenta y su impacto en Castilla», en *Historia de una cultura: La singularidad de Castilla.* A. García Simón, ed. Valladolid, Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo, 1995, II, p. 482. Puede estar justificado por la inmediatez de ambas publicaciones.

En el trabajo cit. de Augusto Jurado pesa demasiadamente la obra de Francisco Vindel y no era de esperar que un dato tan concreto se hubiera fácilmente incorporado.

INTRODUCCIÓN

Escribir una Historia de la Imprenta en Europa en un solo volumen es como intentar hacer pasar no ya un camello sino un elefante por el ojo de una aguja. Pero, estando la situación económica como está, la posibilidad de dedicarle el número de páginas que el tema merecería parece algo remota. En el presente volumen he procurado presentar los hechos más destacados del desarrollo del arte de imprimir en Europa desde la época de Gutenberg hasta la actualidad. Puede que algún lector opine que he dedicado un espacio desproporcionado a los siglos XV y XVI, pero, al fin y al cabo, es precisamente durante ese periodo cuando la imprenta logra vencer, a base de tenacidad, sus dificultades iniciales, superando de forma gradual los problemas técnicos que marcaron sus primeros días. Si la historia de la imprenta en Inglaterra se ha tratado con cierta precipitación se debe secillamente a que me he ocupado de ella con detenimiento en mi *History of Printing in Britain.*

El autor de un libro de historia debe siempre reconocer la ayuda recibida de sus predecesores. Pero si tenemos en cuenta que la investigación bibliográfica ofrece continuamente nuevos hallazgos, el andar hurgando en los escritos anteriores no deja de plantear serias dificultades. Y no es la menor el hecho de que el autor se encuentra con descubrimientos que invalidan nociones que se daban por sentadas en las páginas de gran número de revistas especializadas.

Conste mi agradecimiento al Dr. Desmond Flower, que fue la primera persona que me sugirió que escribiera esta obra, y a Mr. George D. Painter, O.B.E., y al Dr. Dennis E. Rhodes por los ánimos y la desinteresada ayuda que me prestaron. De forma muy especial, igualmente a J. S. G. Simmons, del All Souls College, de Oxford, que puso a mi disposición sus incomparables conocimientos sobre los primeros momentos de la imprenta en Rusia.

Cuando indico el nombre de un autor entre paréntesis, por ejemplo (Carter, 1962), quiere decirse que la referencia completa de su importante obra puede encontarse en la bibliografía final, evitando así la acumulación de notas a pie de página.

Cuando hay que tratar de un tema tan amplio en un espacio tan limitado, necesariamente hay que prescindier de muchos datos. El autor confía, sin embargo, en que su trabajo resulte útil a quienes se interesen por la historia del único arte que puede dejar constancia de todos los demás.

1
EL NACIMIENTO Y LOS PRIMEROS TIEMPOS DE LA IMPRENTA

La invención de la imprenta de tipos móviles en Europa Occidental[1] fue el resultado de una apremiante necesidad provocada por el desarrollo de la alfabetización. Entre los siglos VI y XII las copias manuscritas de textos, tanto religiosos como laicos, realizadas por los monjes en los escritorios de sus monasterios, eran más que suficientes para atender la escasa demanda. Durante el siglo XII, sin embargo, Europa comenzó a salir gradualmente de lo que los libros de historia llamaban las «Edades Bárbaras» y un retoñar de intensa actividad intelectual provocó el nacimiento de las primeras universidades en Europa: Montepellier (antes de 1137), Vicenza (1204), Padua (1222) y Toulouse (1229), seguidas de una veintena más, entre ellas Bolonia, París y Salerno, durante los cien años siguientes. Además las peregrinaciones y las Cruzadas de la Edad Media dieron ocasión para unos intercambios culturales muy fructíferos.

Esta actividad intelectual trajo consigo inevitablemente una mayor demanda de libros, tanto más cuanto que en esa época el estudio estaba casi exclusivamente limitado al ámbito del libro. El número de obras manuscritas de que se disponía resultó pronto insuficiente; los libros que realizaban los monjes con tan parsimonioso cuidado resultaban muy adecuados para la biblioteca del monasterio, pero para satisfacer la demanda de los estudiantes era preciso que apareciera un método a la vez barato y rápido de reproducción de los textos en tamaños fácilmente transportables. Así pues, se puso en marcha en cada ciudad universitaria un sistema organizado que permitía que los estudiantes dispusiesen de textos sobre las distintas materias de que se componía el programa escolar. Para conseguir una cierta eficacia se separaba el manuscrito en cuadernos y se distribuían entre los copistas de la universidad, cada uno de los cuales copiaba lo que se denominaba la *pecia*, y el texto

1 Ya era conocida en la China en el siglo XI, aunque no fue posible su difusión durante esa época debido a las características peculiares de la lengua china.

completo se copiaba en tantas *peciae* como fuera preciso hasta conseguir un *exemplar* completo. Este *exemplar* lo tenía a su cargo una persona autorizada dentro de la universidad medieval, al que se denominaba *stationarius*, tal vez porque disponía para su trabajo de un puesto fijo en la propia universidad o cerca de ella. Los estudiantes o los copistas alquilaban a este personaje un *exemplar* y procedían a su copia *pecia* a *pecia*. El alquiler se calculaba contando pliegos doblados de ocho páginas, cada uno de ellos con dieciséis columnas de sesenta y dos líneas cada una. De esta forma se podían copiar los textos con cierta rapidez.

Aunque los primitivos reglamentos de las universidades prohibían la venta de libros, la actividad que acabamos de describir se fue ampliando progresivamente, hasta que en centros intelectuales como Florencia y París acabó convirtiéndose en un auténtico negocio de librería, con sus propias tiendas, donde el público en general podía adquirir los manuscritos. Este comercio de librería creció, especialmente durante la primera mitad del siglo XV, a la par que se difundían por Europa las nuevas concepciones artísticas, religiosas, literarias y científicas, ampliando los horizontes del hombre. La lectura y la escritura se hicieron necesarias como nunca para aquél que deseaba abrirse camino en el mundo. Sin lugar a dudas, más de uno tuvo que darse cuenta del riquísimo negocio que esperaba a quien consiguiera encontrar un método más rápido de producción de libros.

De una cosa podemos estar seguros y es de que la invención de la imprenta no fue trabajo de alguien concreto sin influencia ajena alguna. Tuvo que ocurrírsele a más de una mente privilegiada que la reproducción de un libro por medio de un sistema mecánico en sustitución de la laboriosa copia manual realizada por innumerables copistas era algo razonable. No supone un demérito para Gutenberg el hecho de no haber sido el único en tratar de resolver un problema de semejante dimensión. A él le queda el título inalienable de ser el primero en encontrar una solución que podía llevarse a la práctica.

Tal vez el lector se pregunte por qué no hubo intentos de resolver el problema a que nos referimos hasta mediados del siglo XV si las universidades ya existían en el siglo XIII. La respuesta es simple. El precio del pergamino o vitela en los que se escribían los manuscritos habría sido demasiado elevado para ser utilizado de forma rentable como soporte del texto impreso si los ejemplares se producían a gran escala. En consecuencia, la invención de la imprenta hubo de esperar hasta que el papel, que había llegado a Europa

durante el siglo XII, lograse un precio razonable y fuera de uso corriente. Como ha afirmado Curt F. Bühler[2], el empleo del papel era cada vez más frecuente en la reproducción de volúmenes manuscritos durante la primera mitad del siglo XV. Por tanto, «el público que leía se había acostumbrado a un material adecuado para producir libros, que resultaba a la vez más económico que el pergamino y menos dependiente para su procura de los caprichos de la Madre Naturaleza. La producción de papel podía incrementarse con rápidez; la de terneras no».

Es un hecho bien conocido que en Holanda existió muy tempranamente impresión de algún tipo, aunque la identidad del impresor (o impresores) sigue hoy siendo un misterio al igual que la fecha y el lugar en que se imprimieron los fragmentos que han llegado hasta nosotros.

Aunque en estos primitivos fragmentos se han diferenciado hasta ocho tipos distintos, todos ellos basados en la escritura manuscrita holandesa de la época, todos son rudos y no muestran rasgo alguno de desarrollo[3]. Por lo que sabemos, estas impresiones pueden ser anteriores al trabajo de Gutenberg, pero con independencia de que Holanda o Alemania se anoten, una u otra, el honor de la prioridad, no hay duda alguna de que debemos a Maguncia y a Johann Gutenberg el sistema práctico de impresión tipográfica que utilizamos aún hoy día.

Antes de referirnos a la obra de Gutenberg y otros, tal vez merecería la pena decir unas palabras sobre los llamados «libros xilográficos», ya que durante algún tiempo se consideró erróneamente que fueron los precursores de la tipografía y que los más antiguos se remontaban más o menos a 1420. Lo cierto es que hay que fecharlos hacia 1460 y posteriormente, y que, a pesar del descubrimiento de la imprenta de tipos móviles, continuaron apareciendo durante otros veinte años o más, con una vida totalmente independiente.

No podemos olvidar que el propósito del libro xilográfico no era en absoluto el de la difusión de obras literarias. Era simplemente la difusión de la hoja suelta, impresa con un taco, con el propósito de presentar visualmente a las personas sin instrucción los conceptos de la religión cristiana. Los libros xilográficos más antiguos son, en consecuencia, de tema bíblico o pláticas

2 *The Fifteenth Century Book: The scribes; the printers; the decorators.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1960, p. 41.

3 Seis de estos tipos se cree que proceden del mismo taller de imprenta y los bibliógrafos holandeses aún no han concluido su investigación.

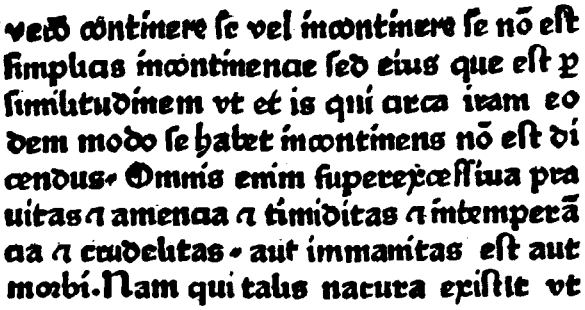
moralizantes, con títulos en consonancia como *Biblia Pauperum, Canticum Canticorum* y *Ars Moriendi.* La única excepción a esta regla general parece haber sido la gramática latina de Donato que, al existir gran demanda y debido a su poca extensión, resultaba rentable su impresión por el procedimiento que ahora describiré y naturalmente continuó imprimiéndose así durante algún tiempo tras la invención de la imprenta de tipos móviles.

Los libros xilográficos se llamaron así porque cada página se grababa en relieve sobre un taco de madera independiente. Este taco podía contener solamente letras –como en el caso de la obra de Donato–, solamente imágenes, o combinar texto e imágenes. La xilografía (el grabado en madera) se distingue de la tipografía únicamente porque, en el caso de la primera, las letras y los dibujos forman un todo inseparable: el taco. La impresión del taco grabado se realizaba pasando repetidamente un bruñidor por el verso de un pliego de papel, previamente humedecido, colocado sobre el taco, que con anterioridad se había cubierto con una tinta soluble en agua, hasta lograr que quedasen impresas las partes en relieve del taco. Los libros xilográficos se imprimían normalmente sólo por un lado de la hoja, puesto que si se frotaba el verso se acabarían produciendo daños en la imagen del recto. A este sistema de impresión en el que se imprime únicamente sobre una cara del papel se le conoce como «anopistográfico». Existen ejemplos posteriores de libros xilográficos impresos por ambas caras sirviéndose de una prensa; corresponden al momento en que era normal utilizar tintas de imprimir oleosolubles.

Podemos dividir los libros xilográficos ilustrados en dos grupos: por una parte los que presentan las imágenes sin texto, si exceptuamos una breve descripción grabada al pie o en filacterias que brotan de los labios de los personajes principales, de forma parecida a las actuales tiras cómicas; por otra los que enfrentan a cada imagen una página completa explicativa o de comentario. El único libro xilográfico que conocemos, carente totalmente de ilustraciones, es la gramática de Elio Donato.

Puesto que el propósito perseguido con estos primitivos libros xilográficos era lograr que las enseñanzas de la Iglesia resultasen fáciles y de provecho para los menos instruidos, el elemento más importante eran, naturalmente, las imágenes, lo que explica que, en muchos casos, no tuvieran texto alguno o que el texto, si es que existe, sea mínimo. Los más importantes (de todos ellos se imprimieron numerosas ediciones diferentes) son el *Apocalypsis,* el *Ars Moriendi,* la *Biblia Pauperum,* el *Speculum Humanae Salvationis* y

Fig. 1: Una hoja del libro xilográfico conocido como *Ars Moriendi* (*El Arte de Morir*), presumiblemente impreso en Holanda hacia 1466.



vero continere se vel incontinere se nõ est
simplicis incontinencie sed eius que est ꝑ
similitudinem vt et is qui circa iram eo
dem modo se habet incontinens nõ est di
cendus. Omnis enim superexcessiua pra
uitas ⁊ amencia ⁊ timiditas ⁊ intemperã
cia ⁊ crudelitas. aut immanitas est aut
morbi. Nam qui talis natura existit vt

Fig. 2: El único libro xilográfico conocido que carece de ilustración es la gramática latina de Elio Donato que, debido a su brevedad, resultaba rentable su impresión por este procedimiento. Obsérvense las múltiples contracciones.

el *Canticum Canticorum.* Pero hubo otros, de los que no se suele conocer más de una edición y, a veces, sólo fragmentariamente. Podemos recordar la *Historia Davidis*, los *Oracula Sybillina*, el *Decalogus*, el *Septimia Poenalis* y la *Danza de la Muerte* de Heidelberg.

Eminentes estudiosos han intentado, a lo largo de los años, datar estos libros que, hasta hace relativamente poco tiempo, debido a su aspecto rudimentario y al estilo de las estampas, se creyó que habían precedido a la invención de la imprenta de tipos móviles. El principal obstáculo para poder asignarles una fecha de impresión fue, precisamente, que los propios libros xilográficos no nos proporcionaban información alguna sobre ellos mismos, fuera del desgaste o las grietas del taco, lo que, en el mejor de los casos, sólo permitía establecer un orden de precedencia entre las diversas ediciones.

Recientemente, sin embargo, se han conseguido datos más fiables gracias a un riguroso examen científico del papel utilizado para la impresión. El difunto Allan Stevenson dedicó mucho tiempo, paciencia y experiencia a examinar las filigranas, con la ayuda de modernos inventos tecnológicos como las impresiones B-radiográficas procedentes de fuentes de emisión de Carbono 14 de alta intensidad, que le permitieron fechar de forma precisa un buen número de estos libros xilográficos primitivos. La fecha del ejemplar de la *Biblia Pauperum* conservado en la Biblioteca Británica quedó por él establecida en 1465, y el *Canticum Canticorum* y el *Ars Moriendi* se han asignado al año 1466.

Este sistema de impresión siguió utilizándose después de que se difundiera el uso de la imprenta de tipos móviles y alguna de las últimas ediciones llevan nombre de impresor. Una de las más populares guías de viaje de la Edad Media, conocida en varias versiones manuscritas desde el siglo XIII en adelante, fue los *Mirabilia Romae*, cuya primera edición impresa se realizó, en forma de libro xilográfico, hacia 1475, en una versión alemana titulada *Wie Rome gepauet ward.* Es uno de los libros xilográficos más extensos ya que consta de noventa y dos hojas impresas por ambas caras. Aunque no se conoce con exactitud, se supone que fue impreso por un alemán que trabajaba en Roma, citándose en alguna ocasión el nombre de Ulric Han.

Es decir, que los libros xilográficos no cayeron en desuso con la aparición de los libros de tipos móviles. Baste decir que con dicho procedimiento se imprimió en Venecia hacia 1512 una adaptación al italiano de la *Biblia Pauperum* titulada *Opera nova contemplativa.* La mayor parte de estos libros xilográficos se editó en los Países Bajos, aunque algunos proceden de Alemania,

como la *Biblia Pauperum* de Heidelberg o un sorprendente ejemplar tardío sobre el arte de la lucha libre, impreso por Hans Wurm, en Landshut, en la primera década del siglo XVI. Conocemos la existencia de este libro, del que existen ediciones tipográficas impresas por Hans Sittich, en Augsburgo (1511), y por M. Hupfuff, en Estrasburgo (1512), gracias a un único ejemplar que se conserva en Berlín. Mientras que los más primitivos libros xilográficos se proponían casi únicamente la popularización de las enseñanzas de las Sagradas Escrituras, algunos de los últimos, como el que acabamos de mencionar, trataban también de temas seculares. Un libro similar, *Die Kunst Chiromantia*, de Johann Hartlieb, contiene cuarenta y cuatro estampas de manos, precedidas por una página de texto. Vio la luz hacia 1475.

De Francia sólo nos ha llegado una muestra de libro xilográfico, *Les Neuf Preux*. Se trata de tres pliegos de papel, únicamente, cada uno de las cuales presenta tres figuras: tres paladines clásicos –Julio Cesar, Héctor y Alejandro Magno–; tres del Antiguo Testamento –Josué, David y Judas Macabeo–; y tres del medievo –Carlomagno, Arturo y Godofredo de Bouillon–. Debajo de cada una de las figuras aparece una composición rimada, de seis líneas, grabada con gruesas letras. Presumiblemente se estampó en París hacia 1455.

Los compradores de los primitivos libros xilográficos no eran por lo general los laicos sin instrucción cuanto el clero que buscaba un medio de poder instruir a su grey en las verdades eternas. El *Ars Morendi*, por ejemplo, trata de cómo debe realizarse el tránsito de la vida a la muerte entre cristianos auténticos. Las ilustraciones nos muestran a los ángeles ayudando al moribundo a mantenerse firme en sus creencias, y a resistir y vencer las tentaciones de los espíritus malignos. Pocas veces encontraremos una unión tan fuerte entre imagen y texto. Nunca, al parecer, ha formado el libro un todo tan homogéneo, como en estas econónimas producciones del arte del grabador.

Existen otras xilografías en forma de pliegos sueltos grabados, ¡muchas veces en forma de calendarios que normalmente ofrecían una tabla de los días adecuados e inadecuados para purgar¡ Las *Temptationes Vitae* (c. 1470) enumeran los siete pecados capitales, mientras que el *Arbor duorum mandatorum*, de origen alemán, hacia 1480, presenta un esquema en forma de árbol, que ilustra el texto del Evangelio de San Mateo, XXII, 37-40.

Siempre que no se tratase de obras con muchas páginas, una vez grabados los tacos, podían obtenerse los ejemplares de forma económica y bastante rápida. Pero el procedimiento era muy rudimentario y la única razón de

supervivencia era su bajo costo, y por ello han sobrevivido durante algún tiempo en forma de abecedarios, con el Padre Nuestro, el Ave Maria, dichos morales y la inevitable gramática de Elio Donato, cuya única edición xilográfica completa hoy conservada se debe a Conrad Dinckmut, encuadernador y posteriormente impresor en Ulm.

Johann Gutenberg

Es de destacar que, aunque algunos hechos circunstanciales nos bastan para demostrar que Gutenberg fue el inventor del primer método práctico de impresión con tipos móviles, no existe ni un solo libro o muestra de impresión que lleve su nombre.

Fig. 3: Uno de los muchos retratos imaginarios de Gutenberg, de quien no conocemos ningún retrato autentificado.

Johann Gensfleisch zur Laden, conocido como Gutenberg debido a la casa en que vívía entonces su familia, uno de los clanes patricios de Maguncia, salió de su ciudad natal en 1428 y se estableció en Estrasburgo. Se desconoce su fecha de nacimiento, aunque cabría situarla entre 1394 y 1399. Merece la pena señalar que varios miembros de la familia, entre ellos el padre de Gutenberg, estaban íntimamente asociados con la ceca arzobispal de Maguncia; esto nos permite suponer que Johann tenía conocimientos de orfebrería.

Hacia el año 1436, Gutenberg se dedicaba en Estrasburgo a ciertos experimentos relacionados con el arte de imprimir. Para lograr pruebas históricas sobre sus actividades tenemos que confiar totalmente en dos fuentes incompletas de información: las actas de un pleito de 1439, los denominados «Documentos de Estrasburgo», y el acta de otra acción judicial en la que se vio implicado Gutenberg en 1455, que se conoce con el nombre de «Instrumento Notarial de Helmasperger». Por desgracia, salvo estos dos documentos, sin mucho detalle por cierto, no se conserva, si es que alguna vez existió, evidencia documental original alguna relativa a la invención de la imprenta, lo que, por otra parte, no debe sorprendernos si tenemos en cuenta que, aparte del inexorable paso del tiempo, el valle del Rin fue durante esos años escenario de frecuentes enfrentamientos bélicos. La misma ciudad de Maguncia fue asaltada y quemada los días 27 y 28 de octubre de 1462, durante el conflicto armado entre los arzobispos rivales, Adolfo de Nassau y Dieter de Isenburg. A los daños por entonces producidos cabe añadir los causados por la Guerra de los Treinta Años y por las hordas que merodearon por la zona, entre 1792 y 1793, como consecuencia de la Revolución Francesa.

Los Documentos de Estrasburgo, desgraciadamente incompletos, tienen un interés considerable, ya que contienen las primeras referencias conocidas a herramientas, equipos y materiales necesarios para imprimir. La parte fundamental de estos documentos es el acta de un proceso incoado contra Johann Gutenberg en 1439. Al parecer[4], unos años antes, un cierto Andreas Dritzehn, de Estrasburgo, había recibido enseñanzas de Gutenberg en relación con la talla y pulido de piedras preciosas. Algún tiempo más tarde, Gutenberg firmó

4 Todos los documentos que hacen referencia a Gutenberg los recopiló y publicó K. Schorbach en *Fetschrift zum 500 jahrigen Geburtstag Gutenbergs*. Leipzig, 1900. Texto en alemán con notas. Véase también O.W. Fuhrmann, *Gutenberg and the Strasbourg Documents of 1439*. New York, 1940. Texto en alemán original, en alemán moderno, en francés y en inglés, junto con importantes y útiles notas.

un contrato con Hans Riffe, Andreas Dritzehn y Andreas Heilmann para fabricar espejos según un procedimiento que Gutenberg conocía y que esperaban que vendiera grandes cifras durante la gran peregrinación a Aachen (Aix-la-Chapelle) que esperaban que se celebrara en 1439. Al posponerse la peregrinación un año entero, los dos Andreas pidieron a Gutenberg que les enseñara algo de «todas las otras artes y técnicas» que se decía que practicaba, pero de las que ellos no sabían nada. Gutenberg acabó aceptando el trato y se firmó un nuevo acuerdo, según el cual Dritzehn y Heilmann pagarían 250 florines entre los dos, de los que 100 se abonarían de forma inmediata, pagándose a Gutenberg el resto en tres plazos. El contrato estaría en vigor entre 1438 y 1443 y contenía una claúsula según la cual, si uno de los socios moría, «todas sus herramientas, el trabajo realizado y el arte», es decir los conocimientos adquiridos, pasarían a ser propiedad de la sociedad. No se autorizaba a sus herederos a sustituirle, pero recibirían 100 florines en compensación.

Esta cláusula hubo de ejercerse casi de forma inmediata, a la muerte de Andreas Dritzehn, a fines de 1438. Sus hermanos Georg y Klaus pidieron ser admitidos como socios en su lugar. Gutenberg, naturalmente, no estuvo de acuerdo y los hermanos pusieron el caso en manos de los jueces, que acabaron fallando en favor de Gutenberg. Aunque las declaraciones del caso revelan poco sobre el trabajo al que realmente se dedicaba Gutenberg, sí queda claro que tenía elevados gastos y que había pedido prestadas grandes sumas de dinero para financiar sus experimentos.

Se prueba que tenía una prensa construida por el ensamblador Konrad Saspach, que necesitaba plomo y otros metales para sus experimentos y que construía lo que describía como «formen» (¿tipos?) que podían volver a fundirse. Un orfebre llamado Hans Dünne testificó que en 1436 había recibido de Gutenberg 100 florines «allein das zu dem trücken gehöret» (por lo necesario para la imprenta).

La necesidad de secreto para los intereses de Gutenberg la demuestra el hecho de que, cuando Andreas Dritzehn se encontraba a las puertas de la muerte, el inventor mandó recoger todas las «formen» existentes y las hizo fundir en su presencia. También dio instrucciones a Klaus Dritzehn de que desmantelara un objeto con dos tornillos que sujetaba cuatro piezas, pero éstas, según Klaus, no aparecieron por ningún sitio. Se ha discutido profusamente de qué cuatro piezas podría tratarse: tal vez una forma, pero con más probabilidad algo parecido a un molde para fundir tipos.

«Solo hay algo seguro», escribe Victor Scholderer[5], «que, si Gutenberg consiguió imprimir algo durante su estacia en Estrasburgo, no ha sobrevivido nada, lo que, aunque posible debido a los estragos del tiempo, no fue suficiente para hacer que el contrato de cinco años fuera renovado a su conclusión en 1443». El nombre de Gutenberg aparece por última vez, en las relaciones de contribuyentes de Estrasburgo, el 12 de marzo de 1444. No figura su nombre en ningún archivo entre esa fecha y el 17 de octubre de 1448, momento en que ya había regresado a Maguncia. ¿Qué no daríamos por saber qué hizo durante esos cuatros años sin datos? ¿Qué importancia podemos otorgar, si es que se le puede otorgar alguna, al hecho de que mientras Gutenberg experimentaba en Estrasburgo, se intentara poner en marcha en Aviñón un cierto método de impresión desarrollado por el orfebre Procope Waldfoghel, que llegó a Aviñón desde Lucerca con su esposa Anna a principios de 1444? Waldfoghel era un nómada nato. Sabemos de sus estancias en Praga, en Lucerna y en Aviñón y no es en absoluto despreciable el considerar que pudo vivir en Estrasburgo e incluso que pudiera haber conocido allí a Gutenberg y supiera algo, aunque no lo esencial, de sus trabajos. Por desgracia no es probable que logremos jamás resolver este enigma.

A su llegada a Aviñón Waldfoghel hizo saber que había descubierto un método de escritura por sistemas mecánicos, pero que, al no disponer de fondos suficientes, precisaba financiación. Con esa intención se dirigió a un judío llamado Davin de Caderousse a quien, al parecer, enseñó los secretos de su método, como compensación por el dinero avanzado. Todo ello ocurrió antes del 10 de marzo de 1444. Al mismo tiempo, más o menos, se alió con un cerrajero llamado Girard Ferrose, que le ayudó en sus experimentos. Un tercer iniciado en el gran proyecto fue el estudiante Manaud Vitalis, que el 4 de julio de 1444 recibió de Waldfoghel la promesa de que le entregaría «duo abecedaria calibis, et duas formas ferreas, unum instrumentum calibis vocatum vitis, quadraginta octo formas stangni, necnon diversas alias formas ad artem scribendi pertinentes»[6]. Significase o no la palabra *forma* aquí tipo, como ocurrió más adelante, los términos utilizados en los contratos de Aviñón parecen referirse a casi todo lo necesario para imprimir.

5 *Johann Gutenberg*. London, 1963, p. 12.

6 Dos alfabetos de acero y dos formas de hierro, un instrumento de acero llamado *vitis* (¿torno de banco o prensa?), cuarenta y ocho formas de estaño y también otras varias formas correspondientes al arte de escribir.

Dos años más tarde Vitalis devolvió los «instrumentos ... de hierro, acero, cobre, bronce, plomo, estaño y madera» y reconoció que se le había enseñado lo que resultaría un arte práctico y útil si se ejecutaba de forma diligente. Este arte, fuese el que fuese, fue también enseñado a otros a cambio de una remuneración, a condición de que no revelasen sus secretos sin permiso y de que no lo practicasen a menos de una cierta distancia de Aviñón.

Tras su huída de Aviñón con Ferrose, en mayo de 1446, para evitar a sus acreedores, no se vuelve a mencionar a Waldfoghel. Es imposible asegurar si Gutenberg y él trabajaban en proyectos parecidos o no, pero lo que sí es seguro es que se encontró con la tozuda roca que frena la marcha de la mayor parte de los inventores, incluso del propio Gutenberg: la falta de fondos suficientes para llevar a buen puerto sus ideas.

De vuelta a Maguncia, Gutenberg vuelve a buscar financiación para continuar con sus experimentos y, en octubre de 1448, consiguió un préstamo de 150 florines que le avaló un pariente. Pero esta suma resultó insuficiente para cumplir su objetivo y hacia 1449 comenzó a recibir en préstamo grandes sumas que le facilitaba un abogado de Maguncia llamado Johann Fust.

El primero de estos préstamos, 800 florines pedidos en 1450 a interés, fue garantizado con sus propios equipos. Dicha cantidad se gastó rápidamente y Gutenberg tuvo que pedir un nuevo préstamo al abogado. En esta ocasión, Fust, consciente ya de la importancia del trabajo de Gutenberg, accede a una nueva aportación de 800 florines sólo si se le admitía como socio de la empresa del «trabajo de los libros» (das werck der bücher) y se le asignaba una porporción de los beneficios.

El 6 de noviembre de 1455, Fust demandó a Gutenberg la devolución de ambos préstamos con sus intereses, por una cifra que ascendía a 2.026 florines. Las pruebas documentales del proceso judicial resultante de la disputa entre los dos hombres se conservan en los protocolos del notario Helmasperger y se conocen con el nombre de «Instrumento de Helmasperger». Se ha dado siempre por hecho que Gutenberg no consiguió pagar y que, según S. H. Steinberg, «parece haber salvado muy poquito del descalabro sufrido por su fortuna»[7].

Pero, como ha demostrado George D. Painter[8], el juzgado ordenó a Gutenberg devolver únicamente los primeros 800 florines, junto con aquella

7 *Five Hundred Years of Printing*, ed. 1961, p. 18.

8 «Gutenberg and the B36 group. A re-consideration», recogido en *Essays in honour of Victor Scholderer*, Mainz, 1970.

parte del segundo préstamo a la que había dado un empleo ajeno a lo previsto por la sociedad. Esa cantidad no era probablemente muy elevada, ya que la mayor parte del dinero se gastó con seguridad en el proyecto, «el trabajo de los libros», que era, en concreto, la Biblia latina de la que luego hablaremos. El total que tuvo que devolver fue probablemente de unos 1.200 florines, cifra importante pero situada en torno a la mitad de lo reclamado inicialmente por Fust.

Gutenberg reconoció que el primer préstamo se destinó a fines particulares y no al objetivo de la asociación, es decir a la Biblia. Luego examinaremos en qué consistieron exactamente dichos fines particulares. El «Instrumento de Helmasperger» se ocupa únicamente del aspecto legal de la demanda de Fust, que durante el proceso se vio reducido a reclamar únicamente el principal e intereses de aquella parte del dinero que no se había empleado en el asunto común.

Tras el proceso judicial y la liquidación de la sociedad, según cálculos de Painter, con su mitad en las ventas de la Biblia y los beneficios de otras obras impresas, Gutenberg pudo pagar a Fust las cantidades que le debía y recuperar el equipo que Fust había recibido como garantía del primer préstamo. Afirma que «la vieja idea de que Gutenberg quedó en bancarrota y sin equipo es gratuita y errónea».

¿Se negó Fust a redimir la hipoteca porque el negocio de la imprenta se veía claro, con una rentabilidad futura muy alta, que intentaba conseguir en beneficio propio? Con la ayuda del experto Peter Schöffer, cuyos servicios había contratado y que atestiguó en su favor, estableció la próspera firma Fust y Schöffer. Gutenberg, por su parte, no permaneció inactivo, como veremos más adelante. Un hombre que, tras años de pacientes experimentos ha conseguido completar con éxito un invento de inmensa importancia, no parece que deba estar dispuesto a renunciar la obtención del beneficio mercantil que pueda producir. Aunque Schöffer continuó asociado a Fust, otros dos expertos, Berthold Ruppel y Heinrich Kefer, que habían participado en el juicio en apoyo de Gutenberg, se convirtieron en impresores famosos tras la muerte de Gutenberg y, probablemente, continuaron trabajando para él hasta que se retiró en 1465.

Aunque se han descubierto veintiocho documentos de autenticidad indiscutible en que se hacen referencias a Gutenberg, sólo tres mencionan la imprenta y éstos únicamente en términos muy prudentes, lo que no resulta

demasiado para afirmar con total seguridad que fue él precisamente el inventor de la imprenta de tipos móviles. Sin embargo, disponemos además, para complementar esta escasa información, del testimonio a su favor de gran número de escritores contemporáneos del invento.

En este sentido, resulta de la mayor importancia la *Cronica van der hilliger Stat van Coellen*, una historia de la ciudad de Colonia publicada en 1499 por Johann Kölhoff el Joven. Contiene un capítulo sobre los orígenes del arte de imprimir donde asegura que la invención ocurrió en Maguncia en torno a 1440, y señala expresamente que «el primer inventor de la imprenta fue un ciudadano de Maguncia, nacido en Estrasburgo y conocido como Johann Gutenberg» (en el original escrito «Gudenburch»).

De las muchas afirmaciones de la época acerca de los orígenes de la imprenta, ésta es tal vez una de las más interesantes, ya que el autor nos informa de que fue precisamente Ulrich Zell quien le proporcionó la información. No olvidemos que Zell había introducido la imprenta en Colonia y había adquirido su arte trabajando con Peter Schöffer. Aunque se trate de un dato de segunda mano, es importante tanto por el origen de la información, como porque deja claramente establecido que la imprenta de Maguncia se distinguía claramente de las mucho más toscas «prefiguraciones» holandesas.

Ocho de los veintisiete libros publicados antes de 1500 que hacen referencia a la invención de la imprenta, aluden a Gutenberg como inventor; doce nos dicen que se inventó en Maguncia y cuatro nos dicen que fue en Alemania sin mencionar el lugar en concreto. Los experimentos que se habían realizado en Holanda, más o menos relacionados con la imprenta, no se habían logrado. La solución práctica se encontró en Maguncia.

¿Cuál fue el problema que a Gutenberg tanto tiempo le costó resolver? No pudo ser la prensa, desde luego, porque podría haberse adaptado la prensa de vino utilizada tan frecuentemente en los viñedos que rodeaban Maguncia. Tampoco revestía gran dificultad grabar punzones, puesto que esa técnica de grabado se utilizaba para fabricar cuños para monedas y medallas, y Gutenberg procedía de una familia de orfebres, que trabajaba de forma activa en la ceca de Maguncia. Hasta 1444 Gutenberg fue uno de los orfebres autorizados en la milicia de Estrasburgo.

Muchos de los primeros impresores fueron en su día orfebres. Nicolas Jenson fue maestro de la ceca de Tours, y Peter Drach, que se estableció en Espira hacia 1476, fue también maestro de la ceca. Entre estos impresores orfebres

podemos contar también a Anton Koberger de Nuremberg, Johann Rymann de Augsburgo, Georg Husner de Estrasburgo, y Nicolaus Goetz de Colonia.

Los inventos auténticamente importantes fueron el molde ajustable para fundir tipos y la composición de una aleación metálica adecuada para dicha fundición. Cierto es que durante el proceso judicial no se hace mención alguna a la existencia de moldes y que sólo aparecen leves referencias a cosas tales como las «cuatro piezas» y los «dos tornillos», lo cual, por otra parte es lógico si se tiene en cuenta que ninguno de los litigantes estarían dispuestos a desvelar secretos comerciales. Pero, como dice T. L. De Vinne, «el molde era el único elemento que proporcionaría a un observador inteligente las claves del secreto de la fabricación de los tipos»[9]. No debe asombrarnos, pues, que Gutenberg mostrara la máxima cautela sobre este instrumento esencial. Otro motivo que justifica la vaguedad de los términos empleados en estos y otros documentos de la época es que la técnica era demasiado reciente para disponer de un vocabulario especializado aceptado por la mayoría.

Las condiciones de secretismo en que se movían Gutenberg y sus iniciados nos han dejado, por desgracia, sin información detallada de cómo se llevaba a cabo el trabajo de fundición de tipos y la impresión propiamente dicha, por lo que poco sabemos de los experimentos que llevaron finalmente al descubrimiento de un *modus operandi* eficaz. El colofón del *Catholicon* de 1460, del que más adelante hablaré, simplemente nos informa de que su feliz impresión sólo fue posible gracias a la «maravillosa consistencia en proporción y tamaño entre los patrones y los moldes».

En otras épocas, los historiadores de la imprenta simplemente daban por supuesto que los tipos primitivos se tallaban en madera, lo que, erróneamente, dio lugar a la leyenda Coster. Si la razón principal del invento hubiera sido únicamente la económica, es decir que resultara posible producir cientos de copias idénticas de un texto en menos tiempo que un copista pudiera terminar una sola, la respuesta no habría sido precisamente el tipo de madera. La elaboración de un juego completo de tipos de madera habría requerido mucho tiempo de trabajo del tallador en madera más experimentado y, además, tras poco tiempo de uso tendría que haber sido reemplazado por uno nuevo.

Citando de nuevo a De Vinne: «Quien fue capaz de producir el primer molde de tipos ajustable fue el auténtico inventor de la tipografía y fundador

9 *The Invention of Printing.* New York, 1876, p. 399.

de la imprenta moderna». El rasgo fundamental que distingue el molde de fundir tipos es el hecho de que se pueda ajustar en anchura y apertura, lo que resulta imprescindible si no queremos que algunas letras queden demasiado lejos de otras. El problema que se le planteó a Gutenberg, que, por cierto, acabó resolviendo, fue el crear letras del mismo cuerpo y altura, pero de anchura diferente, lo que sólo resultaba posible con un molde compuesto de dos mitades que pudieran ajustarse de forma que resultara viable fundir letras de anchuras diferentes.

No tenemos medios de saber cómo era un molde de Gutenberg, pero teniendo en cuenta el carácter conservador del mundo de la imprenta, en el que hubo pocos cambios durante unos cuatrocientos años, deduciremos que con máxima probabilidad no sería muy distinto al que se muestra en la *Encyclopédie* francesa del siglo XVIII. El dibujo más antiguo de un molde de impresor se encuentra en *Corte instruccye ende onderwys*, de Cornelius van der Heyden, impreso por Joos Lambrecht, que era también tallador y fundidor, en Gante, en 1545. El molde que tiene en la mano el fundidor habría sido fácilmente reconocible para un impresor del siglo XIX.

Otro problema que hubo de resolver Gutenberg, lo que sin duda requirió mucho tiempo y dinero, fue el lograr un metal de fundición adecuado, pues de dicha composición dependería la calidad de la impresión y la duración del tipo. La base de la aleación utilizada, al menos desde el siglo XVI, parece ser el plomo. Según Harry Carter[10], el análisis de muestras del taller de Cristóbal Plantino hacia 1580, sugieren un 82 por ciento de plomo, un 9 por ciento de estaño y un 6 por ciento de antimonio, con una pequeña cantidad de cobre. Los documentos más antiguos nos indican, sin embargo, que hasta mediados del siglo XVI, el principal componente era el estaño. El libro más antiguo en que se describe la fundición de tipos, *Pirotechnia*, de Vannoccio Biringuccio, impreso por primera vez en Venecia por Venturino Roffinello, en 1540, dice que «las letras para imprimir libros se hacen con una aleación de tres partes de estaño fino, un octavo de parte de plomo y otra octava parte de marcasita de antimonio fundida». Muchos impresores primitivos se refieren al estaño, sin mencionar otros metales, en los colofones de sus libros, que con mucha frecuencia decían: «stanneis characteribus excepti sunt», o bien: «libros stanneis typis imprimendi». Pero no es fácil creer que el

10 *A View of Early Typography*. Oxford, 1969, p. 21.

estaño fuera el único ingrediente; es posible que el término «stannum» se utilizara como sinónimo de metal para fundir tipos. El colofón de un libro impreso en Augsburgo por Anton Sorg, en 1476, nos informa de que fue impreso «con letras de estaño». Tal vez el empleo del estaño como ingrediente principal de la aleación se abandonara durante el siglo XVI, ya que los versos situados debajo de una estampa de un fundidor de tipos en el *Ständebuch* de Jost Amman, de 1568, dicen:

> «Ich geusss die Schrift zu der Druckerey
> gemacht aus Wissmut, Zinn und Bley.»,

lo que parece significar que los impresores de Nuremberg habían descubierto una aleación más próxima a la empleada hoy, que se compone de un 70 por ciento de plomo, un 25 por ciento de antimonio y un 5 por ciento de estaño. En el caso de las linotipias, la cantidad de plomo es más o menos un 10 por ciento más, que se compensa con una disminución equivalente en la cantidad de antimonio utilizada.

2
PRIMEROS FRUTOS DEL INVENTO

Conocemos los primeros productos impresos sólo gracias a algunos fragmentos conservados y debido a que los encuadernadores de la época los consideraban útiles para armar sus encuadernaciones. No existe indicación alguna al nombre del impresor, ni al lugar y fecha en que vieron la luz. Está claro que hubo otros que el paso del tiempo y la desidia de épocas anteriores han hecho desaparecer.

Posiblemente la impresión más antigua realizada con tipos de metal móviles sea el fragmento de un poema alemán sobre el Juicio Final al que a veces se alude con el nombre de *Sibyllenbuch.* Esta pequeña parte de una única hoja, impresa por ambas caras, se descubrió en Maguncia en 1892. Formaba parte de una encuadernación antigua y hoy se conserva en el Museo Gutenberg de dicha ciudad.

El alineamiento del tipo, similar al utilizado en la *Biblia de 36 líneas* (véase p. 36), no es completamente recto y las líneas no están justificadas (es decir, son de longitud irregular). La diversa intensidad de la tinta nos demuestra que la altura de los tipos no era uniforme; algunas letras son más altas que el resto y muestran una superficie impresa con exceso de tinta y otras excesivamente bajas, con lo que la impresión resulta débil. Se cree que el libro completo constaba de treinta y siete hojas con veintiocho líneas por página, y la fecha de impresión puede calcularse de 1442 en adelante. El Profesor Zedler llegó a la conclusión de que fue impreso entre 1444 y 1447, justo al finalizar la estancia de Gutenberg en Estrasburgo. El Profesor Ruppel sitúa la fecha de impresión en 1446, pero otras opiniones autorizadas se inclinan por el año 1454.

De ese mismo año proceden los primeros documentos fechados, impresos con tipos móviles, dos ediciones de una Bula de indulgencias otorgada por el Papa Nicolás V para ayudar a Chipre en su lucha contra los turcos. Una está compuesta en treinta líneas, la otra en treinta y una, y existen diversas variantes de cada edición. Algunos ejemplares llevan la fecha de 1454 y otros la de

1455, así que la Bula pudo venderse en dos años sucesivos. La Bula de indulgencias de 30 líneas puede atribuirse al taller de Gutenberg, Fust y Schöffer, ya que el gran tipo utilizado en los encabezamientos es el mismo que el utilizado en la *Biblia de 42 líneas* (véase p. 35). Los encabezamientos de la Bula de indulgencias de 31 líneas presentan el tipo B36 (i.e. *Biblia de 36 líneas*). En su artículo rigurosamente razonado sobre *Gutenberg and the B36 group*[1], George D. Painter ofrece lo que parece ser un argumento irrebatible para la identificación del impresor que utiliza el tipo B36 con el propio Gutenberg.

Encontramos un estado primitivo del tipo B36 en el *Türkenkalender* (un calendario propagandístico dirigido contra los turcos), para el año 1455, presumiblemente impreso a finales de 1454. Progresivas modificaciones del tipo aparecen en varias obras de este periodo, incluidos otros calendarios y varias ediciones de la popular gramática latina de Donato. Estos últimos se encuentran todos en estado fragmentario, ya que el *Türkenkalender* es el único de los impresos menores de Gutenberg del que conocemos un ejemplar completo, conservado actualmente en Múnich.

Una hoja suelta fragmentaria causó en el pasado una cierta confusión entre los bibliógrafos; se trata del llamado *Calendario Astronómico.* Este fragmento, descubierto por Zedler en Wiesbaden, en 1901, fue enviado por él al Observatorio de Berlín, que informó que estaba calculado para el año 1448. Por esta razón se asumió que había sido impreso a finales de 1447. Pero hubo algunos que se negaron a aceptar una fecha tan temprana teniendo en cuenta la apariencia del tipo y de la presión, que tenía un nivel de calidad difícilmente creíble para una fecha tan temprana. Resolvió el misterio finalmente Carl Wehmer, que fue el primero en señalar que este fragmento, impreso en vitela, no era un calendario sino una tabla de los planetas que indicaba su posición en el zodiaco bajo las lunas llenas y nuevas del año 1448[2]. Su finalidad era la de permitir a los astrólogos aficionados calcular horóscopos sin recurrir a un profesional. Esto significaba que aún podría utilizarse durante dos o tres décadas después del año para el que se había elaborado, y por lo tanto aún tendría sentido imprimirlo –y en vitela para que durase varios años después–. Según los datos tipográficos debió imprimirse en una fecha no anterior a 1457, justo antes del comienzo de la *Biblia de 36 líneas.*

1 *Op. cit.*, pp. 301 et seq.

2 *Mainzer Probedrucke* ... Munich, 1948.

También se imprimió con este tipo, hacia 1454 ó 1455, un Donato, *De octo partibus orationis.* Se conocen fragmentos en vitela de tres ediciones diferentes en este tipo, dos de ellas encontradas en la encuadernación de un libro impreso en Estrasburgo en 1488. Puede que estas pequeñas obras fuesen pruebas realizadas antes de acometer un trabajo más importante, pero a la vez, y especialmente en el caso del Donato, eran textos de los que existía una demanda constante y tenían asegurada una fácil venta. Si consideramos que de la mayoría de estas obras sólo conocemos actualmente fragmentos descubiertos por casualidad, como ocurrió en el caso del *Provinciale Romanum* encontrado en Kiev, es probable que existiesen otras, hoy irremediablemente perdidas o a la espera de un tardío descubrimiento. Los impresos de esta clase, además de aportar al impresor una útil experiencia en su nuevo oficio, eran provechosos desde el punto de vista comercial y carecían del riesgo inherente a realizar por primera vez un libro grande y caro.

Pero tal libro tenía que llegar, ya que era el incentivo de toda esta laboriosa preparación: el intento de demostrar que mediante métodos mecánicos el trabajo del copista podría realizarse en mucho menos tiempo y con la ventaja añadida de que, sin importar el número de ejmplares que se realizasen, el texto sería idéntico en todos ellos. «Fue Gutenberg», escribe Victor Scholderer, «el que puso en marcha el movimiento hacia la alfabetización general, que es una de las principales condiciones del modo de vida occidental».

El primer libro propiamente dicho procedente de este taller de imprenta fue una Biblia latina –la primera de todas las ediciones impresas de las Sagradas Escrituras–. Esta *Biblia,* a veces llamada *Biblia Mazarina,* ya que un ejemplar perteneciente al cardenal Mazarino fue el primero que llamó la atención de los estudiosos, es una obra monumental impresa para ser utilizada en la iglesia. No está fechada, pero probablemente se terminó a finales de 1455 o comienzos de 1456; sin duda no con posterioridad a ese año, ya que la fecha incorporada por el rubricador en el ejemplar de Mazarino es el 15 de agosto de 1456. No obstante, no es casualidad que el primer libro impreso fuese una Biblia, pues en aquellos días, en los que la mayor parte de los que sabían leer eran clérigos, ningún otro libro podía haber tenido más fácil venta, lo que prueba el hecho de que en los restantes años del siglo XVI se imprimiesen alrededor de 150 ediciones diferentes de la Biblia.

Esta Biblia latina del taller de Fust y Schöffer es un libro atractivo, impreso en la letra gótica textura ya utilizada en los encabezamientos de la Bula de

indulgencias de 30 líneas, de 1454. También se la conoce con el nombre de *Biblia de 42 líneas*, ya que la mayoría de los ejemplares conocidos tienen cuarenta y dos líneas por columna. En algunos ejemplares, sin embargo, las primeras nueve páginas tienen sólo cuarenta líneas por columna y la décima página tiene cuarenta y una. Por lo que en realidad hubo dos composiciones, en la primera de las cuales el tipo utilizado en la composición de esas pocas primeras páginas debió de haberse fundido en un cuerpo ligeramente más grande, que después se limó para obtener más líneas por página.

No se sabe si el propio Gutenberg tuvo que ver con esto. Quizá trabajó en ella durante las primeras étapas, pero la Biblia está sin duda impresa en su mayor parte por Fust y Schöffer. Debió ser costosa se realización, ya que entre los dos volúmenes en folio suman 1.282 hojas, habiéndose impreso en vitela algunos ejemplares. El folleto de Edward Lazare, *Die Gutenberg - Ein Census* (1951), impreso de forma privada, censa cuarenta y seis ejemplares conservados conocidos: doce en vitela, y treinta y cuatro en papel[3]. Pero algunos de ellos están mútilos y el número de ejemplares completos es de cuatro en vitela y diecisiete en papel.

Unos pocos años después de la publicación de esta Biblia vio la luz otra, conocida como la *Biblia de 36 líneas*, cuyo origen es aún motivo de especulaciones. Toda ella está impresa en el tercer estado del tipo utilizado en la Tabla de Planetas, en varias ediciones de Donato y posteriormente en unos pocos libros impresos en Bamberg por Albrecht Pfister (véase p. 45). Es un libro mucho más raro que la *Biblia de 42 líneas*, cuyo impresor es dudoso (aunque lo más probable es que fuese Gutenberg, a juzgar por el tipo), y hay opiniones discrepantes sobre si está impresa en Maguncia o en Bamberg, aunque las pruebas que apuntan hacia Bamberg parecen casi concluyentes. El hecho de que hayan aparecido varios fragmentos del libro en las cercanías de Bamberg indica que pudo haberse impreso allí; por otra parte Pfister pudo haber comprado los ejemplares que quedaban cuando compró el tipo con el que se habían impreso.

Parece que la mayor parte del texto se tomó de un ejemplar de la *Biblia de 42 líneas*, ya que repite varios de los errores que aparecen en esa obra. Es muy poco probable que la imprimiese Pfister, ya que, aunque utilizó ese mismo tipo, sus primeros libros demuestran que era casi un novato en este arte.

3 El ejemplar de Shuckburgh-Scribner eleva el total a 47.

Como apunta A. W. Pollard (*Fine Books*, 1912), «Gutenberg tiene sin duda más posibilidades de haber impreso este volumen que ningún otro que pueda sugerirse». La atribución por parte de Zedler a Johann Neumeister, que trabajó en Bamberg (*Z.f.B.*, 1941, pp. 176 et seq.) no se admite por lo general .

La fecha de impresión de la *Biblia de 36 líneas* parece hallarse entre 1458 y 1461, siendo ese primer año citado el más probable. Contiene 884 hojas impresas a doble columna. Ferdinand Geldner es de la opinión que encargó la impresión el Príncipe-Obispo de Bamberg para distribuirla entre los centros religiosos, y que la suma de «523 pfund 4 pfennige» salida del tesoro de la Catedral en diciembre de 1459 sirvió para abonar su costo (Geldner, 1964).

El 29 de junio de 1456 el Papa Calisto III (Alonso Borgia) publicó una Bula para la defensa de la Cristiandad contra el amenazador peligro de los turcos. La imprimió poco después el impresor de la *Biblia de 36 líneas*. La primera edición, de la que sólo se conserva un ejemplar, está en latín; se conoce otra edición, en alemán, también gracias a un único ejemplar conservado, que lleva fecha de rubricador: el año 1456. (Se publicó un facsímil, con notas, en Berlín, 1911).

Hacia finales de ese mismo año se imprimió un calendario al que habitualmente se conoce con el nombre de Calendario purgante o de sangrías (Laxierkalender) para el año 1456. Esta clase de calendario, muy de moda durante la Edad Media, indicaba los días favorables y desfavorables para realizar sangrías o purgas. El tipo utilizado es similar al empleado en la Tabla de Planetas antes aludida. El único ejemplar conocido de este calendario se encontró en 1803 en los archivos de Maguncia, en la encuadernación de un libro de cuentas para el año 1457.

Y ahora llegamos a un libro que no sólo es el primer libro impreso que indica claramente los nombres de sus impresores, así como el lugar y la fecha de impresión, sino que además es uno de los libros más hermosos jamás impresos. El colofón dice: «Per Iohannem fust Civem maguntinum. Et Petrum Schoffer de Gernszheim. Anno domini Millesimo. cccc. lvij. In vigilia Assumpcionis» (i.e. 14 de agosto de 1457). Es un *Salterio* latino, impreso con una gran textura de dos tamaños –veinte líneas por página para los Salmos, los Cánticos y el Credo, y veinticuatro líneas por página para las Oraciones y las cuestiones litúrgicas–. Los aspectos más destacados del libro son sus magníficas capitales lombardas en rojo, púrpura claro y azul. La ornamentación de estas iniciales decoradas es tan bella que las páginas se asemejan mucho a las de un manuscrito iluminado, que era, en aquella época, el efecto que los impresores querían conseguir.

Los impresos coloreados normalmente se realizaban mediante la impresión de los distintos colores de forma separada, pero en el caso del *Salterio* las letras y los colores decorativos debieron de imprimirse simultáneamente, ya que en todos los ejemplares que se conocen la impresión es siempre absolutamente perfecta. Por otra parte, la impresión no pudo haberse realizado con una única plancha entintada en más de un color, ya que incluso utilizando clisés el coloreado no hubiese podido quedar tan bien definido, eso en el caso de que se hubiese practicado ese método, lo que es poco probable. De hecho, como señaló en 1900 Heinrich Wallau, que era maestro impresor, la impresión debió de realizarse sirviéndose de láminas de metal grabadas en dos partes separadas que encajaban entre sí. Cada parte se entintaba independientemente, las láminas volvían a ensamblarse y se imprimían juntas mediante un único golpe de prensa. (En Otto Hartwig, *Festschrift*. Mainz, 1900).

El *Salterio* se publicó en dos formas, una que consta de 143 hojas, mientras que la otra lleva treinta y dos hojas adicionales, que contienen el Oficio de difuntos y otras oraciones. Sólo se conocen actualmente diez ejemplares del *Salterio*, cinco de cada emisión, todos en vitela. El único ejemplar completo de la emisión de 143 hojas está en la Biblioteca John Rylands de Manchester; y el único ejemplar completo de la emisión de 175 hojas en la Biblioteca Estatal de Viena. Otra edición del *Salterio*, con 136 hojas, la imprimieron en el mismo estilo Fust y Schöffer y se concluyó el 29 de agosto de 1459, estando la principal diferencia en el orden de los himnos.

Fust y Schöffer se dieron cuenta de que sus tipos, tanto los de la *Biblia de 42 líneas* como los del *Salterio*, tan sumamente idóneos para los grandes libros de culto, no resultarían prácticos para todo tipo de libros. Sin un tipo de un tamaño menor sería imposible imprimir volúmenes que contuviesen una gran cantidad de texto manteniendo el número de páginas dentro de unos límites razonables. La solución era diseñar un tipo con el que se pudiesen incluir sesenta líneas o más, por columna, en una página a doble columna. Consecuentemente, los socios terminaron el 6 de octubre de 1459 el *Rationale divinorum officiorum* de Gulielmus Duranti, un infolio de 160 hojas, impreso en un pequeño tipo que se conocería con el nombre de «Durandus». Sus grandes capitales se imprimieron en rojo y en un pálido gris azulado, y las capitales más pequeñas están en su mayoría en rojo. Las rúbricas estaban también en rojo (de ahí el nombre).

Sigue sin saberse quién fue el grabador de este tipo, pero con toda probabilidad lo diseñó Peter Schöffer, que había sido un hábil calígrafo antes de convertirse en impresor. Sabemos poco sobre los primeros tiempos de Schöffer, aparte del hecho de que en 1449 estudiaba en París y que fue copista de manuscritos. En 1455 ya había regresado a su Alemania natal y estaba trabajando con Gutenberg. En dos ediciones de Cicerón (1465, 1466) Fust afirma que estos libros estaban realizados «manu Petri de Gernsheim pueri mei», y la palabra *puer* en ese contexto significaba empleado. Tras la muerte de Fust en 1466 Schöffer se casó con su hija Christina y tuvo cuatro hijos de ella, tres de los cuales, Gratian, Johann y Peter, serían a su vez impresores.

Johann Fust murió en París, durante un viaje de negocios a esa ciudad, a finales de 1466. Su viuda, Margarete, se casó después con un librero llamado Conrad Henkis, y Peter Schöffer asumió en solitario la dirección del taller de imprenta hasta su propia muerte en 1502. Su producción fue considerable, y Hellmut Lehmann-Haupt (*Peter Schoeffer of Gernsheim and Mainz*), censa, durante los años en que trabajó en solitario, no menos de 228 libros y hojas sueltas –número que probablemente es mucho menor que la cifra verdadera, ya que en el curso de cinco siglos muchas obras, especialmente las hojas sueltas, han tenido forzosamente que desaparecer–. Hacia finales de 1469 o principios de 1470 Peter Schöffer publicó su primera lista de libros, de la que sólo se conserva un ejemplar, y el 7 de septiembre de 1470 terminó uno de sus libros más hermosos, una edición en dos volúmenes en folio de las Epístolas de San Jerónimo.

Mientras tanto, en Maguncia, apareció en 1460, sin nombre de impresor, la gran gramática y diccionario latinos de Johannes Balbus conocidos como el *Catholicon*, una obra escrita en el siglo XIII por un dominico de Génova. Todavía existen dudas sobre la identidad del impresor. El *Catholicon* está impreso a dos columnas por página con un tipo pequeño y más bien mediocre, que volvió a aparecer más adelante en Eltvil. Zedler (*Das Mainzer Catholicon*) atribuye el libro con toda seguridad a Gutenberg, pero todavía carecemos de pruebas concluyentes para identificar al impresor. Aloys Ruppel (*Die Technik Gutenbergs und ihre Vorstufen*) piensa que procede de la imprenta de Fust y Schöffer. Otro candidato propuesto en algunos sitios es Heinrich Keffer, que había trabajado anteriormente con Gutenberg en Maguncia y después se había convertido en impresor en Nuremberg, donde trabajó con Hans Sensenschmidt. En el colofón de su primer libro conjunto, el *Codex egregius*

comestorii viciorum (1470), aparece la fórmula «Nuremberge anno ... patronarum formarumque concordia et proporcione impressus», palabras que son exactamente iguales a las utilizadas en el colofón del *Catholicon.*

Este libro aparece en la lista de libros de Schöffer de 1470, pero como actuaba al mismo tiempo como librero y como impresor puede que simplemente hubiese comprado los ejemplares que quedaban sin vender. Parece muy poco probable que lo hubiese impreso con un tipo antiguo inferior al tipo «Durandus» que ya poseía. El 26 de febrero de 1468 un tal Dr. Konrad Humery acusaba recibo, de entre los bienes del difunto Johann Gutenberg, de «ciertas formas, letras, instrumentos, útiles y otras cosas pertenecientes al oficio de la imprenta ... que eran, y todavía son, mías». De lo que podemos deducir que el Dr. Homery era por alguna razón el dueño legal del material restante de Gutenberg.

Quien quiera que fuese el impresor del *Catholicon* también fue el responsable, si nos basamos en el tipo, de otros dos libros realizados por esas mismas fechas: el *Tractatus rationis* de Mattheus de Cracovia y la *Summa* de Santo Tomás de Aquino, ambos sin fechar. Zedler cree que la *Summa* es anterior al *Catholicon*, y que el *Tractatus* se imprimió cuando el *Catholicon* estaba a medio terminar.

Sólo a unas pocas millas de Maguncia se encuentra la pequeña localidad de **Eltvil**, donde en 1467 un tal Heinrich Bechtermüntze comenzó a imprimir un diccionario latino-alemán conocido como *Vocabularius Ex Quo.* Murió mientras el libro estaba en prensa y lo terminaron el 4 de noviembre de ese año su hermano Nikolaus y un tal Wygand Spiess de Orthenberg. Nikolaus Bechtermüntze imprimió una segunda edición, en solitario, el 5 de junio de 1469. En ambos casos el tipo utilizado fue, dejando al margen unas pequeñas modificaciones, el de la primera edición del *Catholicon.* No se ha dado ninguna explicación satisfactoria sobre cómo pasaron estos tipos a manos de los impresores de Eltvil mientras Gutenberg estaba aún con vida, ya que su muerte no se produjo hasta el 3 de febrero de 1468. ¿Hay que situar también a los hermanos Bechtermüntze entre los aspirantes al título de impresores del *Catholicon*, como sugirió Bernard? (A. Bernard, 1853). Esto es poco probable, a menos que hubiesen impreso el libro en Maguncia, pues fue allí donde se imprimió, según el colofón del propio libro, y también según el catálogo de Schöffer[4].

4 Gutenberg probablemente dejó de imprimir hacia 1461-1462, tras vender el tipo B46 a Pfister y el tipo del *Catholicon* a Bechtermüntze.

No lejos de Maguncia está el pueblo de **Marienthal**. Allí, en la Kogelherrenhaus, la orden religiosa conocida como los Hermanos de la Vida Común imprimió unos pocos libros de culto y bulas de indulgencias entre los años 1474 y 1476, y el producto más importante de su imprenta fue un *Breviarium Moguntinense*. Los dos tipos que aparecen en este Breviario son una letra gótica similar a la que aparece en los libros de Ther Hoernen en Colonia.

No mucho después de que Schöffer se hubiese separado de Gutenberg y hubiese comenzado a emplear el nuevo oficio de una forma sorprendente, el número de impresores se incrementó. Una ampliación del campo de actividad de esta nueva invención era inminente. En sí mismo inevitable, este proceso se aceleró debido al saqueo de Maguncia en octubre de 1462, aunque ya por aquel entonces existían talleres activos en al menos otras dos ciudades alemanas, Estrasburgo y Bamberg. Indudablemente las compulsiones económicas que este desastre ocasionó en Maguncia llevarían a la partida de muchos trabajadores anteriormente empleados de Gutenberg, Fust y Schöffer.

Pocas cosas de importancia salieron de la imprenta de Fust y Schöffer entre la Biblia, terminada justo dos meses antes del saqueo de la ciudad, y el *De Officiis* de Cicerón de 1465. Pero una vez que Schöffer quedó como único responsable, su perspicacia empresarial, demostrada en la importante red de ventas que puso en marcha, le convirtió en una figura relevante que hizo del negocio librero y editorial una importante industria.

Cuando la imprenta pasó de Alemania a otros países, los impresores aún permanecían fieles a la idea de que sus libros debían parecerse lo más posible a los manuscritos de los copistas de cada país, y se necesitó casi un siglo para que los libros impresos se liberasen de esta influencia y creasen un estilo propio. De este modo, cuando los alemanes del norte Sweynheim y Pannartz introdujeron por primera vez la imprenta en Italia, en Subiaco (p. 61), aunque estaban más familiarizados con las formas góticas, tuvieron que diseñar sus tipos de acuerdo con la caligrafía de los copistas italianos del momento, la que actualmente llamamos «romana». Al principio utilizaron un tipo semigótico, que más tarde sustituyeron por uno de carácter más redondo.

Sin embargo había una diferencia fundamental entre el libro impreso y el manuscrito al que inicialmente trataba de imitar. Por muy proporcionada y regular que fuese la caligrafía del copista, nunca habría dos ejemplos de la misma letra exactamente iguales, y estas leves variaciones eran las que daban

viveza al libro bien escrito y se sumaban al placer estético que éste proporcionaba. El grabador de punzones, sin embargo, tenía que elegir un modelo para cada carácter, y solamente uno. Podría, si tenía buen gusto y la habilidad técnica adecuada, realizar letras cuya apariencia sobre la página impresa fuese, quizá, más elegante que las manuscritas, pero carecían de vida. Por otra parte, si era un mal diseñador o las copiaba con torpeza el resultado podía ser desastroso, ya que cualquier defecto se convertiría, por repetición, en algo terriblemente obvio.

3
DIFUSIÓN DE LA IMPRENTA EN ALEMANIA

El nuevo arte pronto se extendió más allá de los límites de Maguncia. A finales de 1470 ya se habían establecido talleres de imprenta en siete ciudades alemanas, y en 1499 ya se conocía el arte de imprimir en no menos de cincuenta localidades alemanas. Pero Maguncia ya no fue más, después de 1470, el principal centro impresor de Alemania y durante varios años Peter Schöffer fue su único impresor. En primer lugar el enfrentamiento entre Dieter de Isenburg y Adolfo de Nassau, rivales por el arzobispado de Maguncia, llevó al saqueo de la ciudad por las tropas de Adolfo el 27 de octubre de 1462. Esto paralizó la industria durante algunos años y muchos artesanos, incluidos los impresores, se marcharon de la ciudad. Por otra parte, es probable que algunos oficiales ambiciosos que habían aprendido algo del nuevo oficio en Maguncia sintiesen deseos de establecerse por su cuenta como maestros impresores.

Sin un respaldo financiero esto no era una tarea fácil. Un impresor tenía que alquilar un local capaz de albergar su prensa y sus materiales, y puesto que las primeras prensas sólo imprimían una página cada vez, para hacer negocio a una escala razonable se necesitarían un mínimo de dos prensas. Además, si decidía probar fortuna en algún país extranjero, tenía o bien que familiarizarse con el idioma o bien encontrar un erudito oriundo del lugar que pudiese supervisar la parte editorial del negocio. Muchos emigraron, a juzgar por la cantidad de nombres alemanes que aparecen entre los primeros impresores del resto de países europeos. Los maestros impresores de estos talleres de imprenta eran probablemente antiguos trabajadores de Gutenberg o de Fust y Schöffer, o habían aprendido su oficio con ellos.

Algunos se convirtieron en auténticos nómadas, a la espera de que la suerte les ayudase a encontrar un mecenas que les permitiese asentarse y establecerse por su cuenta. Uno de ellos fue Marcus Ayrer, del que se sabe que entre 1483 y 1506 trabajó como impresor en Nuremberg, Ratisbona, Bamberg, Ingolstadt, Erfurt y Fráncfort del Oder.

Estrasburgo, donde Gutenberg había realizado sus primeros experimentos, era una ciudad importante en el siglo XV. Sus ciudadanos eran ricos y cultos, y según el erudito viajero italiano Eneas Silvio algunas de las casas de los ciudadanos más pudientes de Estrasburgo eran tan imponentes y caras que ningún rey hubiese desdeñado vivir en ellas. Su catedral se alza majestuosamente sobre una conglomeración de tejados de dos aguas en el *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel. En 1388 los concejales de la ciudad encargaron que se construyese un puente sobre el Rin que la uniese con Kehl, poniendo así a Estrasburgo en contacto más directo con el comercio y la cultura alemanas de Suabia.

Teniendo en cuenta la creciente importancia de la ciudad no sorprende en absoluto que hacia 1460 se estableciese allí el primer taller de imprenta, bajo la dirección de Johann Mentelin, natural de Schelestadt, que era al mismo tiempo copista y notario episcopal. Durante mucho tiempo no se supo cuántos libros había impreso, ya que hasta que no llevaba por lo menos trece años en activo no puso su nombre o una fecha en los libros que salieron de su taller. Pero gracias a las informaciones obtenidas de las fechas de adquisición, rubricación y demás, podemos hacernos una idea bastante aproximada de su secuencia. Su carrera en activo como impresor se desarrolló a lo largo de casi veinte años, desde *c.* 1460 hasta 1478, año de su muerte.

Mentelin fue un buen hombre de negocios aunque un impresor algo descuidado. Su primer trabajo importante fue una Biblia latina publicada en 1460-1461, y mientras que la *Biblia de 42 líneas* tenía 1.286 páginas, Mentelin se ahorró una gran cantidad del coste de la impresión al comprimir su Biblia en 850 páginas. Una aventura aún más lucrativa fue su impresión de la primera edición de la Biblia en alemán (y por lo tanto en un idioma moderno), un infolio de 406 hojas que apareció en 1466. A pesar de lo incorrecto de buena parte de la traducción, se convirtió en el texto base para todas las Biblias en alemán anteriores a la de Lutero.

Esta era una prueba más de los hábiles instintos comerciales de Mentelin, ya que obviamente una Biblia en lengua vulgar tenía asegurada una buena venta. También fue uno de los primeros impresores que hizo publicidad de sus mercancías, ya que hacia 1470 publicó un catálogo que contenía los títulos de nueve libros; pero en este terreno debió de precederle Peter Schöffer, que imprimió su primera lista conocida de títulos a finales de 1469 o comienzos de 1470. Mentelin también publicó la primera edición impresa del *Parsifal* (1477), la famosa epopeya de Wolfram von Eschenbach.

Mentelin murió el 12 de diciembre de 1478, dejando dos hijas, una de las cuales se casó con su sucesor, Adolf Rusch de Ingwiller, y la otra con Martin Schott, también impresor. Rusch fue el que introdujo por primera vez los tipos romanos en Alemania. Durante mucho tiempo permaneció sin identificar y se aludía a él como el «impresor de la R» por la peculiar forma de esa mayúscula en su fundición romana. El tipo de Rusch es romano puro y la primera vez que se sabe que lo utilizó es en el *De Universo* de Rabano Mauro (1467). Esto ocurría por las mismas fechas en que Sweynheim y Pannartz estaban utilizando su primera romana, realmente tal, en Italia.

Entre los restantes impresores primitivos de Estrasburgo recordaré a Heinrich Eggestein, que imprimió la segunda Biblia en alemán (1470) y el primer Salterio en alemán (*c.* 1473); a Georg Husner, que en 1473 trabajó en sociedad con Johann Beckenhub, y que sorprendió al incorporar mayúsculas romanas a un texto en gótica *rotunda*; a Heinrich Knoblochtzer, que habiendo trabajado en Estrasburgo desde 1476 hasta 1484 marchó posteriormente a Heidelberg; a Martin Schott, el yerno de Mentelin; a Johann Prüss, cuyo *Buch der heiligen drei Könige,* sin fecha, contiene cincuenta y ocho estampas xilográficas de considerable mérito; a Martin Flach, cuyo primer libro apareció en 1487, pero que ya estaba trabajando en Estrasburgo, presumiblemente como oficial, desde 1472; y a Johann Grüninger, que imprimió varias obras médicas de Hieronymus Braunschweig.

Los primeros incunables carecían de ilustraciones. El primer impresor que incorporó ilustraciones a sus libros fue Albrecht Pfister, de **Bamberg**, que comenzó a imprimir hacia 1460. Como muchos otros de los primeros impresores, anteriormente había sido clérigo, y hay constancia de que en 1448 era secretario y procurador del chantre Georg von Schaumberg, que más tarde se convertiría en el Príncipe-Obispo de Bamberg. Se conocen nueve ediciones procedentes de su taller hasta el momento de su muerte, que tuvo lugar no más tarde del 13 de abril de 1466. Pero como no se han conservado más de tres ejemplares de ninguno de los libros impresos por Pfister, que conocemos, no podemos descartar la posibilidad de que imprimiese otros libros que se han perdido posteriormente.

Además de ser el primer impresor de libros ilustrados, Pfister fue también el primero que imprimió libros en lengua vulgar. Sólo dos de sus libros llevan fecha y sólo dos indican el nombre del impresor. Según Zedler se imprimieron en el siguiente orden:

Der Ackermann von Böhmen (del que sólo se conserva un ejemplar);
Der Edelstein, de Ulrich Boner (febrero de 1461);
Buch der vier Historien (mayo de 1462);
Biblia Pauperum (dos ediciones: en latín y en alemán);
Segunda edición del *Der Ackermann*;
Una segunda *Biblia Pauperum* en alemán;
Una segunda edición del *Edelstein*;
El *Belial* en alemán (el único libro sin ilustraciones).

En su primer libro, Pfister no trató de imprimir el texto y los tacos al mismo tiempo, sino que imprimió primero el texto y dejó espacios para los grabados xilográficos. Esto lo sabemos debido a que el único ejemplar conservado del *Der Ackermann*, en la biblioteca de Wolfenbüttel, carece de las estampas xilográficas que aparecen en la segunda edición. Al elegir la obra de Johannes von Schüttwa (m. 1414) como su primer libro, dio con una obra que Gustav Ehrismann describió como «das Meisterstück der deutschen Prosadichtung bis zur Reformation», y que se reeditaría en Basilea, Esslingen, Estrasburgo, Ulm, Augsburgo, Leipzig y Heidelberg durante el transcurso del siglo XV.

El segundo libro, el *Edelstein* de Ulrich Boner, es una colección de fábulas recopiladas de las obras de Esopo, Aviano, Pedro Alfonso y otros, por el dominico de Berna, realizada a mediados del siglo XIV. Las dos ediciones salidas del taller de imprenta de Pfister fueron las únicas que se imprimieron en el siglo XV. Las «cuatro historias» comprendidas en el siguiente libro son las de José, Daniel, Judith y Esther, y, como estas colecciones de historias bíblicas las leía de forma compulsiva en aquellos tiempos el público semianalfabeto que más tarde devoraría con avidez los libritos de cuentos, la obra probablemente se vendió bien. La *Biblia Pauperum*, que se conserva tanto en forma manuscrita como en forma de libro xilográfico, la imprimió Pfister por vez primera en forma de librito de treinta y cuatro páginas, y, a diferencia de lo ocurrido en su *Ackermann*, las ilustraciones y el texto están impresos al mismo tiempo.

Con la impresión del *Belial*, una historia de la disputa entre Cristo y Satanás por las almas de los hombres, escrita en el siglo XIV por Jacobus de Theramo, Obispo de Espoleto, el taller de imprenta de Pfister llegó a su fin. Puede ser que imprimiese otros libros hoy día perdidos, ya que entre la impresión del *Edelstein*, finalizada el 14 de febrero de 1461, y la publicación de las *Vier Historien* a comienzos de mayo de 1462, hubo tiempo suficiente para imprimir otra obra. El propio Pfister murió antes del 13 de

abril de 1466. De su familia no sabemos prácticamente nada. La suposición de que tuvo un hijo llamado Sebastian, que ejercía como impresor hacia 1470, no se ha confirmado.

Como ya he anotado anteriormente, los libros de Pfister están impresos con los tipos utilizados en la *Biblia de 36 líneas*, impresa casi con toda probabilidad por Gutenberg. ¿Cómo los adquirió? Probablemente comprándoselos al impresor, que habría querido deshacerse de material que no tenía previsto utilizar de inmediato, o que no era apropiado para sus planes futuros. No es raro que, al ver que sus libros estaban impresos con el tipo utilizado en la *Biblia de 36 líneas*, se pensase que Pfister había sido también el impresor de esta obra, y durante mucho tiempo se la conoció como la «Biblia de Pfister». Pero lo descarta la tipografía del primer libro de Pfister, que, aunque está impreso más tarde que la *Biblia de 36 líneas*, muestra claramente la mano del principiante.

Durante los quince años que siguieron a la muerte de Albrecht Pfister, Bamberg estuvo sin impresor, hasta que en 1481 Johann Sensenschmidt de Eger estableció allí un taller e imprimió el *Missale Ordinis S. Benedicti*, habitualmente conocido como el «Misal de Bamberg». Sensenschmidt, que había tenido anteriormente un taller en Nuremberg, terminó el Misal el 31 de julio de 1481. Desde 1482 hasta mayo de 1491 estuvo asociado con Heinrich Petzenheimer, pero murió poco después de esta última fecha, tras lo cual Petzenheimer se asoció con Laurentius Sensenschmidt y Johann Pfeyl. Durante su estancia en Bamberg, Johann Sensenschmidt fue llamado a Ratisbona para que allí imprimiese un Misal, junto a Johann Beckenhub, en 1485, y dos años después hizo un viaje a Freising donde imprimió otro Misal, esta vez en solitario. Los restantes impresores de Bamberg durante el siglo XV fueron Hans Spörer y Marcus Ayrer, ambos impresores ambulantes, que trabajaban allí donde veían posibilidad de negocio.

Colonia, junto al Rin, y cercana a Maguncia, sería una de las primeras ciudades de Alemania en oír hablar del nuevo arte de imprimir, y a finales de 1465 ya encontramos a un impresor allí trabajando, un tal Ulrich Zell de Hanau, clérigo de la diócesis de Maguncia. No se sabe dónde aprendió a imprimir pero probablemente sería en el taller de Fust y Schöffer en Maguncia. Estuvo en activo hasta el final del siglo y murió hacia 1507, con unos 200 libros en su haber. A diferencia de la mayoría de sus colegas rara vez realizó grandes volúmenes en folio, sino que se especializó en pequeños libros en

cuarto que consistían principalmente en obras teológicas menores y volúmenes de sermones. En este aspecto hay que apuntar que de los más de 1.300 títulos impresos en Colonia antes de final de siglo, más de la mitad eran obras de teología, y casi todas estaban en latín. Zell llegó a ser diputado de Colonia y se casó con la hija de un patricio, Katharina Spangenberg.

Se afirma que Arnold ther Hoernen, que comenzó a imprimir en Colonia en 1470 o antes, había aprendido su oficio con Zell, y estuvo en activo hasta 1482, aproximadamente un año antes de su muerte. Las primeras ediciones del más popular de los compendios de historia, el *Fasciculus Temporum* de Werner Rolewinck, se publicaron en Colonia en 1474 –de una fue responsable Arnold ther Hoernen y de la otra Nicolaus Götz–. La segunda marca de impresor utilizada en Alemania, después de la de Fust y Schöffer, fue la de Arnold ther Hoernen, cuya marca era un escudo que contenía las armas de su familia y las iniciales *a.h.* El *Sermo ad populum predicabilis,* que imprimió en 1470, tenía las hojas numeradas en el centro del margen derecho, una innovación que no logró imitadores. Tras su muerte, su viuda se casó con el impresor de Colonia Conrad Welker, natural de Boppard, que se hizo cargo del negocio, posiblemente ayudado por su hijastro, Diederich Molner.

Johann Kölhoff, natural de Lúbeck, que había aprendido su oficio con Vindelinus de Spira en Venecia (véase p. 65), se estableció en Colonia hacia 1472 como mercader y librero, a la vez que como impresor-editor. Comenzó su carrera imprimiendo una docena de tratados de Santo Tomás de Aquino y estuvo en activo hasta el momento de su muerte, en 1493. Fue el primero que introdujo signaturas impresas, a pie de página, en su edición del *Praeceptorium divinae legis* de Johannes Nider (1472). La marca de Kölhoff representaba el escudo de Colonia. El negocio lo llevó adelante, después de su muerte, su hijo Johann Kölhoff II, que además de ser impresor del Ayuntamiento era también mercader, abarcando una amplia variedad de artículos. En 1499 imprimió la *Cronica van der hilliger Stat van Coellen,* un libro de gran valor para los historiadores de la imprenta debido a sus alusiones a Gutenberg y a los orígenes del arte de imprimir. Su valor, en cambio, para el impresor resultó negativo, ya que el libro fue prohibido y confiscado, y Kölhoff fue desterrado de la ciudad.

Un impresor-editor muy importante fue Heinrich Quentell de Estrasburgo, que se instaló en Colonia hacia 1478, trabajando allí durante lo que quedaba de siglo. Entre 1478 y 1480 imprimió dos Biblias en lengua vulgar,

una en el dialecto de la Baja Sajonia y la otra en el dialecto renano-wesfaliano imperante a lo largo del bajo Rin. Esta Biblia de Colonia ejerció una considerable influencia en la ilustración de las Biblias durante muchos años. Tenía más de un centenar de estampas xilográficas que ocupaban el ancho completo de la página a doble columna, cuyos grabados eran sin duda obra de un hábil artista, aunque se desconoce su identidad. Koberger, que conocía el valor comercial de las buenas ilustraciones como nadie, no vaciló en utilizarlos para su propia Biblia en alto alemán, en Nuremberg, en 1483.

Otros impresores de Colonia que estuvieron en activo por esta época son Nicolaus Götz, Conrad Winters, Bartholomaeus von Unkel y Hans Schilling (Johannes Solidi). Pero no debemos abandonar la Colonia del siglo XV sin recordar que ésa fue la ciudad en la que William Caxton aprendió el arte de imprimir, y que Theodoric Rood –el primer impresor de Oxford– era natural de Colonia.

Fundada por el emperador romano Augusto, **Augsburgo**, gracias a los ricos y poderosos Fugger y a los intereses navieros de Welser, fue en el siglo XV una ciudad de gran importancia. El primer taller de imprenta lo establece en 1468 Günther Zainer, que llegó allí desde Estrasburgo, donde posiblemente había adquirido sus conocimientos tipográficos como empleado de Johann Mentelin.

Su producción completa fue de unos 120 libros, que comenzó imprimiendo en un tipo gótico de la variedad conocida como fere-humanística, también común en los libros de otros impresores de Augsburgo. Pero en 1472 utilizó para una edición de las *Etymologiae* de San Isidoro un ojo romano que es uno de los más antiguos grabados en Alemania. En la suscripción a un «calendario de sangrías» para 1472 afirma que el tipo fue grabado «para que no parezca que cedemos la primacía a los italianos» (*ne italo cedere videamur*). Augsburgo estaba lo bastante al sur como para sentir una fuerte influencia italiana, y Zainer deseaba que su trabajo pudiese compararse con los procedentes de Venecia y otras partes de Italia. Se cree que el diseño de su tipo romano se basó en la escritura del calígrafo de Augsburgo Heinrich Molitor. No obstante, algunos de sus libros posteriores están impresos con una *textura* bastante grande.

La edición, en alemán, de Zainer, de la Leyenda Dorada –*Leben der Heiligen*– apareció en 1472 y fue el primer libro ilustrado impreso en Augsburgo, conteniendo 120 estampas xilográficas. El texto sin duda se imprimió primero y se dejó espacio para los estampas, algunas de los cuales solapan el

texto. Unos veinte libros del taller de Zainer están ilustrados y esto ocasionó una disputa con los grabadores de la ciudad, desde hacía tiempo uno de los principales centros alemanes de producción de naipes y grabados xilográficos de todas clases. Finalmente se decidió que Zainer podría imprimir libros ilustrados sólo a condición de que emplease a miembros del gremio de artesanos de la madera para que grabasen sus tacos. Zainer también fue el primer impresor (si exceptuamos el ejemplo aislado de Schöffer en el *Salterio* de 1457) que utilizó iniciales especialmente diseñadas en vez de dejar espacios en blanco para que fuesen rellenados posteriormente por el iluminador.

Zainer murió en 1478, momento en el que ya otros impresores trabajaban en Augsburgo. En 1472 Johann Bämler imprimió la primera edición en alemán del apreciado manual para sacerdotes llamado *Summa confessorum* con una nueva forma de letra en la que se puede ver un antecedente de la posterior Schwabacher.

Bämler trabajó en Augsburgo desde 1472 hasta 1495. Como muchos de los primeros impresores había iniciado su trayectoria como copista e iluminador, figurando como «schreiber» en los archivos de Augsburgo ya en 1453. Al igual que Zainer, parece que aprendió a imprimir en Estrasburgo. Uno de los libros más exitosos de Bämler fue el *Buch der Natur* de Konrad von Megenberg (1475), que contiene las estampas xilográficas de botánica más antiguas que se conocen. También imprimió el primer libro ilustrado sobre las Cruzadas –*Historie wie die Türken die christlichen Kirchen angefochten* de R. de Sancto Remigio (1482)–, en el que una de sus estampas más grandes representa al Papa predicando a una multitud de peregrinos.

Anton Sorg, en un principio «briefmaler» y «kartenmaler», comenzó su carrera como impresor en 1475, y entre ese año y 1493 se convirtió en el más prolífico de los impresores de Augsburgo de todo el siglo XV. Publicó varios libros de viajes, incluida la primera traducción al alemán de los viajes de John de Mandeville (1481), el *Reise ins heilige Land* de Breydenbach (1488) y el *Reise in das gelobte Land* de Hans Tucher (1486). Pero su mejor obra fue una historia del Concilio de Constanza, de Ulrich von Reichenthal (1483), profusamente ilustrada con grabados xilográficos, principalmente de los escudos de armas de los dignatarios presentes, con los contornos dibujados para colorearlos después a mano. Contiene también los escudos de armas de todos los países del mundo conocidos (incluidos muchos de carácter mítico). Fue la primera colección heráldica que se imprimió.

Hacia finales de siglo varios impresores comenzaron a trabajar en Augsburgo, por lo que en el paso del siglo XV al XVI la gran actividad comercial tanto de Augsburgo como de Nuremberg iba pareja a su destacada posición dentro de la vida intelectual de la época. Uno de los más importantes de estos impresores fue Hans Schönsperger, célebre por ser el impresor del *Teuerdanck* de 1517, del que hablaré más adelante. Comenzó a trabajar allí hacia 1481 y alcanzó fama como prolífico impresor de libros ilustrados, aunque la mayoría de los grabados que utilizaba se copiaban de obras ya realizadas por otros impresores. De este modo, su *Hortus Sanitatis* en alemán, que sacó a la luz en agosto de 1485, contiene grabados copiados de la edición publicada en Maguncia por Schöffer en marzo de ese mismo año. En los dibujos botánicos de su edición, Schönsperger utilizó clisés para colorearlos, al igual que hizo en la edición de 1488. Ambas ediciones pueden verse en la Biblioteca Británica.

Entre los impresores de Augsburgo de la última parte del siglo XV, Erhard Ratdolt ocupa una posición bastante especial, ya que su vida activa como impresor se repartió entre Alemania e Italia. Sobre su actividad en Venecia entre 1476 y 1486 hablaré en un capítulo posterior. En 1486 regresó a su Augsburgo natal, a petición del obispo Friedrich von Hohenzollern, e imprimió varias obras allí entre 1487 y 1516. Se especializó principalmente en libros litúrgicos, pero también imprimió, al igual que había hecho en Venecia, obras sobre matemáticas y astronomía.

El primer libro que imprimió a su regreso a Augsburgo fue un *Obsequiale* para el Obispo Friedrich von Hohenzollern, terminado en febrero de 1487, que contenía un grabado xilográfico con un retrato de su mecenas impreso en negro, rojo, amarillo y color aceituna –la primera impresión alemana en cuatro colores–. Sus impresiones de libros litúrgicos gozaban de tan alta estima que muchas sedes del sur de Alemania y de Austria le reclamaron para que reeditase sus libros eclesiásticos, de forma que le encontramos imprimiendo *Breviarios* y *Misales* para Freising, Brixen, Passau, Ratisbona, Constancia, Melk y Salzburgo, así como *Directorios*, *Antifonarios*, *Obsequiales* y *Vigilias* por encargo de libreros. Puede entenderse por qué ocurría esto si se contemplan ejemplos tales como el Misal para Augsburgo de Ratdolt, de 1496, con su impecable impresión en rojo y negro.

Aparte de estos libros litúrgicos hay que hacer mención a la *Chronica Hungarorum* de Johannes de Thwrocz (1488), cuyos grabados, a pesar de no

ser originales, contienen algunas escenas de batallas muy vigorosas. (Primera edición, véase p. 304).

Aunque no hubiese nada en **Nuremberg** que floreciese de forma tan exuberante como el comercio, esto no significa que en consecuencia la literatura o las artes se abandonasen de forma generalizada. La posición central de la ciudad hacía de ella un punto de encuentro para eruditos y artistas de diversos países, y, al igual que Augsburgo, fue famosa durante toda la Edad Media por sus grabadores en madera. El gobierno de los patricios de la ciudad y el estable orden social permitían a los artistas e impresores trabajar con una grata sensación de seguridad, aunque la naturaleza conservadora de ese gobierno surtía un cierto efecto de anulación sobre las mentalidades aventureras e hizo de Nuremberg una sociedad escasamente intelectual, que servía para enfatizar al máximo la erudición de hombres tales como Willibald Pirckheimer y Conrad Celtis.

Dos talleres de imprenta introdujeron el nuevo arte en Nuremberg con muy poca diferencia de tiempo entre ambos. El primero fue el de Johann Sensenschmidt, financiado por Heinrich Rumel, y el segundo el de Anton Koberger. El primer libro de Sensenschmidt, el *Comestorium* de Retza, apareció en 1470. Un ejemplar, actualmente en la Biblioteca Universitaria de Erlangen, fue donado en 1472 a los Cartujos de Nuremberg por «Henricus Rumel und magister Sensenschmidt puchtrucker», pero el nombre de Rumel no aparece en ninguno de los libros impresos por Sensenschmidt. Hacia finales de 1472 encontramos a Sensenschmidt trabajando por cuenta propia, pero aproximadamente en abril de 1473 se asoció con Heinrich Kefer y el día 8 de ese mes firmaron la recién terminada *Pantheologia* de Rainerius de Pisis, el único libro que en Nuremberg lleva el nombre de Kefer, que había sido uno de los empleados de Gutenberg y que testificó en el proceso judicial contra Fust. Tras un intervalo de un año encontramos a Sensenschmidt con un nuevo socio, Andreas Frisner, presentado como «imprimendorum librorum corrector». Sensenschmidt continuó imprimiendo en Nuremberg hasta 1478 cuando, incapaz de hacer frente a la competencia de Koberger, marchó a Bamberg.

¿Hubo impresores en Nuremberg antes que Sensenschmidt? Los nombres de Conrad Zeninger de Maguncia y de un tal Franz Vestenberger aparecen mencionados como impresores allí en la década de 1460. Si esto es así, no queda actualmente ningún vestigio de su trabajo. El mayor nombre relacionado con los albores de la imprenta de Nuremberg es sin duda el de Anton Koberger, des-

cendiente de una antigua familia de artesanos de Nuremberg. Para un hombre con la perspicacia comercial de Koberger, Nuremberg ofrecía en esa época unas posibilidades casi ilimitadas, ya que la ciudad ocupaba por aquel entonces la primera posición en el comercio alemán, gracias principalmente a la previsora política de las clases dirigentes de abolir todas las restricciones existentes en Nuremberg para los mercaderes de fuera y de permitir la asociación comercial con extranjeros, de forma que la ciudad se convirtió en un emporio comercial de visita prácticamente indispensable para los mercaderes extranjeros. Allí estableció Koberger en 1470 su negocio como impresor, editor y librero, e hizo de su empresa la más emprendedora casa editorial del siglo. Trabajó a gran escala y se dice que en el punto álgido de su actividad poseía veinticuatro prensas y tenía empleados a más de un centenar de trabajadores. Su energía y eficiencia como editor eran tan grandes (imprimió no menos de treinta y tres Biblias) que sus prensas no podían acoger el conjunto de su programa editorial y se vio obligado a arrendar trabajo a otros impresores, principalmente a Johann Amerbach, en Basilea. La correspondencia entre ambos es una importante fuente de datos sobre la historia del comercio editorial en el siglo XV.

Koberger era sin duda capaz de reunir amplios fondos, ya que sólo sus inversiones en papel debían de ser tremendas, puesto que no era impresor de exiguos tratados o folletos sino de grandes volúmenes en folio de muchas páginas. Su *Pantheologia* de Rainerius de Pisis, de 1474, (que parece ser que pirateó de la edición de Sensenschmidt de 1473) tiene 865 hojas, y las *Postillae super Bibliam* de Nicolaus de Lyra (1481), entre sus dos volúmenes, 939 hojas. Sus Biblias, además, exigían una ingente cantidad de papel.

Sin duda la más famosa de las publicaciones de Koberger es el *Liber cronicarum* de Hartmann Schedel, más conocido quizá como la Crónica de Nuremberg. Este suntuoso infolio se imprimió en 1493 tanto en versión latina como alemana, y fue el feliz resultado de un esfuerzo combinado de erudición, arte, buen hacer del impresor y visión comercial. Incluye 1.809 grabados xilográficos de Michel Wohlgemuth y Wilhelm Pleydenwurff, de los que 1.164 se repiten. La versión latina tiene 326 hojas, pero la traducción alemana (de Georg Alt) sólo 297 hojas, ya que la descripción de Europa, de Eneas Silvio, se abrevió en la versión alemana y se omitió lo referente a Italia.

Koberger, que ya había alcanzado el éxito con sus Biblias ilustradas y sus vidas de santos, tuvo la idea de hacer una historia profusamente ilustrâda destinada al mercado más popular, pero el coste que acarreaba era tan alto que

tuvo que obtener el respaldo comercial de dos ricos ciudadanos de Nuremberg, Sebald Schreyer y Sebastian Kammermeister, que firmaron un contrato de reparto de beneficios con el editor. Hartmann Schedel, que recopiló el texto, era un médico, humanista y persona de gran erudición, a la vez que poseedor de lo que en aquellos días era una gran biblioteca personal.

Otro libro bellamente ilustrado del taller de Koberger es el *Schatzbehalter* de Stefan Fridolin, que apareció en 1491, con noventa y seis ilustraciones a toda página, en su mayoría de tema bíblico, grabadas por Wohlgemuth. Las Biblias eran siempre un elemento destacado en los comienzos del comercio editorial, y Koberger publicó su primera Biblia latina en 1475. Pero mientras la mayoría de las Biblias impresas en Alemania hasta esa fecha contenían únicamente texto, Koberger estaba convencido de que el hombre de la calle, a diferencia del erudito, que no necesitaba de tales estímulos, recibiría con agrado una edición ilustrada de las Sagradas Escrituras. El éxito de su Biblia en alemán de 1483 (para la que utilizó tacos procedentes de la Biblia de Colonia, de Heinrich Quentell) confirmó ampliamente su previsión.

Sin duda recibió el estímulo de Michel Wohlgemuth, que no sólo era pintor y grabador sino también el propietario de un activo taller artístico. Establecido en Nuremberg en la década de 1480, se había casado con la viuda del artista Hans Pleydenwurff, y se había hecho cargo de su taller, que convirtió en un próspero negocio, en el que le ayudaba su hijastro Wilhelm Pleydenwurff. Cuando Durero publicó su *Apocalipsis* en 1498 contó con un mercado para el que Koberger y Wohlgemuth habían preparado el terreno.

La lista de los libros de Koberger estaba formada, en su conjunto, por obras familiares y conocidas tales como la *Historia natural* de Plinio y la *Catena aurea* de Santo Tomás de Aquino. No se aventuraba por senderos desconocidos, ya que dependía en gran medida del interés de la masa por las obras que publicaba. Se convirtió en un editor a gran escala gracias a las ventajas de una eficiente red comercial, con agentes y representantes en varias partes de Europa. También invirtió capital en los negocios de otros editores. Pero como ocurre frecuentemente sus herederos carecían de la perspicacia del fundador de la empresa y, tras su muerte en 1513, la empresa cerró en 1526.

En 1471 el astrónomo Johann Müller de Königsberg (Johannes Regiomontanus), con la ayuda de Bernhard Wetter, estableció un taller de imprenta para la publicación de obras científicas en Nuremberg. Publicó una lista de textos sobre matemáticas y obras científicas que pretendía imprimir, pero los

posibles compradores debieron de quedar decepcionados ya que el taller cerró en menos de un año, después de que Müller fuese nombrado Obispo de Ratisbona. Entre los libros que vieron la luz en este taller durante su corta vida estaba su propio *Tractatus contra Cremonensia*, pero aunque él fue el autor del primer tratado sistemático de trigonometría, *De triangulis*, no se imprimió hasta medio siglo después de la muerte de su autor, cuando lo hizo Johann Petri en Nuremberg, en 1533.

Friedrich Creussner, que trabajó en Nuremberg desde 1472 hasta la última década del siglo, merece nuestra atención por ser el impresor de la primera edición (aunque en alemán) de los Viajes de Marco Polo. Aunque esta obra fue escrita en francés a finales del siglo XIII, el original francés no se imprimió hasta 1824, cuando lo edita la Société Géographique. E. Groulleau imprimió una versión en francés, incompleta, en 1556. Creussner también publicó en 1489 un *Horologium Devotionis* de Bertholdus, cuyos grabados xilográficos se dice que son obra de Alberto Durero en su etapa de aprendiz, de cuando ingresó en el taller de Michel Wohlgemuth a finales de 1486.

Otros impresores de Nuremberg del periodo incunable son Conrad Zeninger, que más tarde se trasladó a Venecia; Peter Wagner, cuyo *Küchenmeisterei* fue uno de los primeros libros sobre cuestiones culinarias; Georg Stuchs, un impresor de libros litúrgicos, cuyo *Obsequial* al uso de Ratisbona muestra un primitivo modo de notación musical; y Caspar Hochfeder que, tras imprimir en Nuremberg desde 1491 hasta 1498 ó 1499, se trasladó primero a Metz y después a Cracovia, donde le encontraremos en un capítulo posterior.

Nuremberg es la ciudad en la que nos encontramos con un estilo de letra, una variedad de bastarda, que finalmente se dio a conocer con el nombre, aunque nadie parece saber por qué, de «Schwabacher». Utilizada por primera vez por Creussner en 1485, fue muy popular hasta mediados del siglo XVI, cuando fue sustituida por la Fraktur, aunque continúa apareciendo en los catálogos de los fundidores de tipos hasta el siglo XVIII. «De las tres bastardas alemanas que precedieron a la Fraktur», escribe A. F. Johnson, «la Schwabacher fue con mucho la más difundida. En Nuremberg, donde surgió, su uso fue casi universal». A pesar del nombre que se le ha dado, no hay nada que relacione esta particular forma de letra con la pequeña localidad de Schwabach en Franconia. (A. F. Johnson, 1934).

Durante un siglo antes del invento de Gutenberg **Ulm** fue unó de los centros más importantes de Europa en la producción de naipes, de modo que

podría suponerse que los primeros impresores de Ulm no tuvieron ningún problema a la hora de encontrar grabadores en madera cualificados para ilustrar sus libros. Esto fue verdad hasta cierto punto, ya que en Ulm había grabadores tan buenos como los de Augsburgo, pero eran pocos, especialmente en la segunda mitad del siglo XV, cuando la ciudad de Ulm fue visitada con tanta frecuencia por la peste que aquellos que podían se buscaban la vida en cualquier otra parte.

Como apunta el *B.M.C.:* «Debido sin duda a una crisis comercial en la década de 1470 y a las continuas pestes de la década siguiente, la historia tipográfica de Ulm es bastante tenebrosa, parece que todos los que comenzaron a hacer un buen trabajo, como Johann Zainer, Dinckmut, Holle o Reger, perdieron su capital y se vieron obligados a dejar sus talleres, de modo que a comienzos del siglo XVI la actividad tipográfica en Ulm se encontraba detenida casi por completo».

Atendiendo a estas circunstancias no sorprenderá que Johann Zainer, el primer impresor de la ciudad, eligiese poner en marcha su taller de imprenta con la publicación del *Regimen wider die Pestilenz* de Heinrich Steinhöwel –un libro que lleva la fecha del 11 de enero de 1473, año en que la peste fue particularmente severa–. Este fue el primer tratado que se imprimió sobre la peste. Johann, al igual que otro miembro de su familia, Günther Zainer de Augsburgo, había aprendido a imprimir en Estrasburgo, y probablemente se instaló en Ulm hacia 1472.

Zainer publicó varios libros bien ilustrados, incluido un *De Claris Mulieribus* de Boccaccio (1473) con unas ochenta estampas xilográficas. En la primera página una encantadora media orla de Adán y Eva muestra a Eva al ser tentada por la serpiente, cuyos escamosos anillos están entrelazados formando una letra S. Y en una graciosa estampa aparece Safo tocando el laúd, rodeada de otros diversos instrumentos musicales. También aparecen algunas estampas xilográficas excelentes en la edición de Zainer de la *Vita et Fabulae* de Esopo (*c.* 1477). Por las mismas fechas en que publicó su Esopo en latín, Zainer también ofreció una traducción al alemán que resultó tan popular que se imprimieron no menos de once ediciones en varias ciudades alemanas antes de final de siglo, con ilustraciones copiadas en la mayoría de los casos de las 200 estampas xilográficas de la edición original de Ulm. Los tacos originales fueron utilizadas por Günther Zainer en su edición de Augsburgo. No se sabe si estos dos hombres eran hermanos, pero ambos procedían de Reutlingen y utilizaban la misma marca tipografica.

Desgraciadamente Johann Zainer se encontró con dificultades financieras y se dice que abandonó Ulm en 1493 por culpa de sus deudas, pero regresó tres años más tarde e imprimió algunos libros; aunque su carrera duró hasta 1523, sus últimos años estuvieron dedicados principalmente a la venta de libros.

Conrad Dinckmut publicó varios libros ilustrados, tales como la *Schwabischer Chronik* de 1486, y, al igual que Zainer, imprimió el tratado sobre la peste de Steinhöwel. También, como Zainer, tuvo dificultades financieras y abandonó Ulm en 1499. En 1482 Lienhart Holle imprimió en Ulm una edición de la *Cosmographia* de Ptolomeo, traducida por Jacobus Angelus. Se dice que el tipo en que está impresa se copió de la caligrafía de Nicolaus Germanus, el editor del texto, y siglos después sirvió como modelo para el tipo «Ptolemy» utilizado en 1894 por St. John Hornby en la Ashendene Press. En 1483 Holle publicó la primera de varias ediciones del *Buch der Weisheit der alten Weisen*[1], una versión del *Kalila Wa-Dimna* del bracmán Bidpai. Tuvo tanto éxito que su competidor, Dinckmut, lo imprimió en 1485. Pero, al igual que los demás impresores de Ulm, Holle no pudo hacer que su negocio prosperase. Imprimió agunos libros, a intervalos, hasta 1492, cuando partió hacia Nuremberg, pero ya no fueron por cuenta propia. Johann Reger adquirió algunos de los tipos de Holle, pero se marchó para siempre de Ulm en 1499. Esta no era una ciudad afortunada para los impresores.

No lejos de Ulm se encuentra la ciudad de **Esslingen**, que tuvo su primer impresor, Conrad Fyner, en 1473 o incluso antes. Tiene su puesto en la historia de la imprenta por ser el impresor del *Collectorium super Magnificat* de J. Charlier de Gerson, que muestra el primer intento de imprimir música que se conoce. Consta de cinco notas cuadradas descendentes, a imitación de la notación romana, que representan sol, fa, mi, re, ut. No hay putado, pero en algunos ejemplares aparecen dibujadas las líneas.

En **Reutlingen**, la ciudad natal de los dos Zainer, Michel Greyff estableció el primer taller de imprenta a finales de 1476. En 1489 imprimió un libro sobre brujas, *Von den Unholden oder Hexen* de Ulricus Molitoris. Curiosamente su colega en Reutlingen, Johann Otmar, que había comenzado a imprimir allí en 1479, publicó otro libro sobre el mismo tema, *De Lamiis*,

1 Una colección de fábulas de animales, tan famosas en aquella época como las de Esopo.

poco después. Otmar fue el responsable de la primera portada, propiamente dicha, de Alemania, al imprimir la *Officii Missae sacrique Canonis expositio* de Gruner en 1483. Otmar trabajó en Reutlingen hasta 1495, y después tuvo un taller en Tubinga.

Aunque más tarde se convertiría en uno de los centros editoriales más importantes de Alemania, **Leipzig** fue testigo de comparativamente pocas impresiones durante el siglo XV. Allí, al igual que en Ulm, la peste, ese azote de la Edad Media, causó una gran mortandad, y en 1450 no menos de 8.000 personas habían muerto de peste. Los bastantes como para ahuyentar de la ciudad a cualquier posible colonizador.

De hecho existen ciertas dudas sobre quién fue el primer impresor de Leipzig. Tradicionalmente se ha pensado que fue Marcus Brandis, cuya edición de la *Glossa super Apocalypsim* de Johannes Annius se terminó el 28 de septiembre de 1481. Brandis imprimió allí hasta aproximadamente 1490, pero su producción fue pequeña. Sin embargo, otro candidato al honor de ser el primer impresor de Leipzig es Conrad Kachelofen, del que se dice que imprimió dos hojas sueltas con manifiestos del Ayuntamiento de Erfurt en diciembre de 1480. Pero la primera prueba concluyente de su actividad como impresor es el *Salterio* latino de 1485, del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Universitaria de Leipzig. Fuese o no Kachelofen el primer impresor de Leipzig, el suyo fue sin duda el más importante de los primeros talleres de imprenta de Leipzig. Imprimió ediciones en latín y en alemán del *Ars Moriendi* (impreso con mucha frecuencia a finales del siglo XV) con tipos móviles sirviéndose de copias de los tacos utilizados en las antiguas versiones xilográficas. Kachelofen trabajó en solitario hasta 1498, tras lo cual imprimió algunos libros junto con su yerno, Melchior Lotter. Aunque la mayoría de los productos de Kachelofen eran pequeños libros en cuarto de unas sesenta hojas, en 1498 imprimió un *Missale Pragense*, un infolio de 355 hojas, con rúbricas y pentagramas musicales impresos en rojo. En 1495, cuando la peste hizo mella de nuevo en Leipzig, Kachelofen se marchó a Friburgo, donde pudo terminar el Misal de Meissen, que había comenzado en Leipzig. Murió en 1528 ó 1529, y su negocio pasó a manos de Melchior Lotter. Otros impresores de Leipzig del siglo XV fueron Martin Landsberg (Martinus Herbipolensis), Arnoldus de Colonia, Gregorius Böttiger y Jacobus Thanner.

Fig. 4. Portada de la *Grammatica Nova,* de Nicolaus Perottus. Hagenau: Heinrich Gran. *c.* 1491.

El año 1480 fue testigo del establecimiento del primer taller de imprenta en **Magdeburgo** por parte de Bartholomaeus Ghotan, probablemente oriundo de la localidad teniendo en cuenta que dos de sus hermanos llegaron a ser diputados de esa ciudad en 1500. Ghotan, como muchos de los primeros impresores, había sido anteriormente clérigo, y parece que trabajó con la ayuda del impresor Lucas Brandis, cuyos tipos utilizó. En 1484 Ghotan se trasladó a Lúbeck, donde le volveremos a encontrar.

Le siguieron en Magdeburgo dos socios, Albert Ravenstein y Joachim Westval, cuya actividad tuvo corta vida. Después vino Simon Koch desde Weilburg, cerca de Maguncia, que trabajó en Magdeburgo desde 1486 hasta comienzos del siglo XVI. Contemporáneo suyo fue Moritz Brandis, cuya carrera como impresor abarcó casi el mismo periodo, y que en dos ocasiones imprimió un *Missal* para Magdeburgo.

4
LA IMPRENTA CRUZA LOS ALPES

El arte de imprimir lo introducen en Italia dos alemanes, Conrad Sweynheim y Arnold Pannartz, en 1465. Tras el saqueo de Maguncia partieron hacia Roma con la intención de establecer un taller de imprenta en esa ciudad. Por el camino se detuvieron en el monasterio de Santa Escolástica (pues los dos eran clérigos) en la localidad de Subiaco, al norte de Roma. Era una casa de benedictinos, regida por el futuro Cardenal Torquemada (Turrecremata, en italiano). Allí establecieron un taller y realizaron el primer libro impreso en suelo italiano, un *Donato*, del que, por desgracia, no se conoce actualmente ningún ejemplar. Le siguió un *De Oratore* de Cicerón, sin fecha, que se concluyó antes de acabar el mes de septiembre de 1465. Este gran libro en cuarto, de 109 hojas, no da pie a pensar en falta de experiencia y pone de manifiesto la concienzuda preparación que sus impresores habían recibido. Además, en este libro las páginas se imprimieron de dos en dos mientras que otros impresores aún construían sus volúmenes en cuarto página a página.

Los alemanes sólo imprimieron otros dos libros en Subiaco: la primera edición del *De divinis institutionibus*, de Lactancio [1], y una edición del *De civitate Dei* de San Agustín. El tipo en que están compuestos estos libros es interesante porque las letras representan un estado intermedio entre el estilo gótico al que los impresores podían estar acostumbrados en Alemania y la escritura utilizada por los humanistas italianos, que comenzaba a llamarse «romana» o «antiqua», y que por lo mismo se han denominado «gotico-antiqua». En época moderna los tipos del *Lactancio* se han tomado como modelo para el *Inferno* de Dante, en la edición de C. H. St John Hornby, impresa en su Ashendene Press (1909).

Los dos impresores no permanecieron mucho tiempo en Subiaco. No viendo un gran futuro de prolongar su estancia en el monasterio, reanudaron

1 El *Lactancio* contenía el primer tipo griego utilizado en Italia.

su viaje a Roma, que, a sólo unos cuarenta y ocho kilómetros, aun no disponía de ningún impresor. Allí, en casa de los hermanos Piero y Francesco de' Massimi, establecieron su taller de imprenta.

Roma

A finales de 1467 habían concluido su primer libro en Roma: las siempre populares *Epistolae ad familiares* de Cicerón, que sucesivas generaciones de impresores publicarían una y otra vez. Pero ahora la fundición que habían utilizado en Subiaco fue sustituida por un tipo romano más puro con gracias completas y, aunque quizá menos agradable a la vista que el de Subiaco, más cercano a lo que hoy se considera una auténtica letra romana.

Imprimieron con regularidad hasta 1473, pero al comienzo de 1472 vivieron una situación económica difícil debido a un exceso de producción. En Roma los impresores dependían casi totalmente del mecenazgo de la Curia, y cuando el interés inicial mostrado por los cardenales y otros altos dignatarios de la Iglesia comenzó a decaer, allí no existía una clase mercantil acaudalada, como en Venecia y Milán, en cuya clientela pudiesen confiar. Su editor, el Obispo de Aleria, escribió al Papa Sixto IV en su nombre, señalando las dificultades que acosaban a los impresores y solicitando ayuda. Una versión impresa de esta carta se colocó al comienzo del quinto volumen de su edición de las *Postilla super Bibliam* de Nicolaus de Lyra (1472). Su principal interés actual radica en que en ella los impresores ofrecían una lista de lo que habían impreso hasta entonces, con el número de ejemplares de cada título.

Los propios impresores también se dirigieron personalmente al Papa, indicando que eran clérigos (Sweynheim de la diócesis de Maguncia, y Pannartz de la diócesis de Colonia) y pidiendo que se les concediese una canonjía a cada uno en una catedral, con los estipendios inherentes, y en segundo lugar uno o dos beneficios a cada uno en una diócesis cualquiera. Sixto IV atendió sus demandas y les permitió continuar durante otro año.

Pero tras concluir una edición de la *Historia Natural* de Plinio el 7 de mayo de 1473 la sociedad se disolvió. Conrad Sweynheim abandonó por completo la imprenta y se convirtió en grabador de mapas. Pannartz continuó imprimiendo en solitario tras un intervalo de unos dieciocho meses, y el 2 de diciembre de 1474 publicó unos *Rudimenta grammaticae* de Perot-

tus. Su última obra, incompleta, fue una nueva edición de las *Epístolas* de San Jerónimo, cuyo primer volumen lleva la fecha de 28 de marzo de 1476. La obra no se concluyó hasta 1479, cuando Georg Lauer sacó a la luz el segundo volumen. De acuerdo con lo que sabemos, Sweynheim y Pannartz, juntos, produjeron cuatro libros en Subiaco, y cuarenta y ocho en Roma. Pannartz, trabajando en solitario, publicó además una docena de libros. Sweynheim, que había estado trabajando durante tres años en los mapas para una edición de la *Geografía* de Ptolomeo, murió en 1477 antes de terminarlos. El *Ptolomeo* lo publicó Arnold Buckink en 1478: es el único libro conocido de este impresor.

En la disputa por el título de primer impresor de Roma encontramos a Ulrich Han, originario de Ingolstadt, cuyo primer libro autentificado son las *Meditationes* del Cardenal Turrecremata, con fecha de 31 de diciembre de 1467. Pero se piensa que pudo haber trabajado en Viena en 1462. Sus *Tusculanae quaestiones,* de Cicerón, del 1 de abril de 1469, indican el pie de imprenta «Rome per Mgrm Vlricvm han de wienna».

Han trabajó en Roma hasta 1478, y entre 1471 y 1474 tuvo como socio a un mercader de Luca llamado Simon Nicolai Chardella, en un intento de hacer frente a la crisis comercial que había afectado a Sweynheim y Pannartz. Los socios dejaron de lado la literatura clásica y concentraron sus esfuerzos en los libros jurídicos. Pero a Han también se le conoce por un libro litúrgico concreto, un *Misal* de uso en Roma que imprimió en 1476, y que contiene uno de los más antiguos ejemplos de música impresa, aunque probablemente no el primero, como se ha dicho en ocasiones[2]. En cualquier caso, el *Misal* de Han es un libro bellamente impreso, y el hecho de utilizar un pentagrama para la música no es habitual en un libro litúrgico italiano de la época, y no fue muy imitado por los impresores posteriores. Desde 1474 hasta 1478 Han trabajó en solitario, concluyendo su carrera activa en Roma con otra edición de la obra con la que la había iniciado, las ya recordadas *Meditationes* de Turrecremata. Su antiguo socio estableció un taller por su cuenta junto a un primo suyo.

Sixtus Riessinger estuvo trabajando en Roma al menos desde la temprana fecha de 1468, pero marchó a Nápoles en 1471 para convertirse en el primer

2 El primero conocido es el Gradual de *c.* 1473, el trabajo del Impresor del Breviario de Constanza, sin ubicar.

impresor de esa ciudad, donde permaneció activo hasta 1479. Otro impresor de Roma fue Georg Lauer de Wurzburgo, el que completó las *Epístolas* de San Jerónimo comenzadas por Pannartz. Estuvo en activo desde 1470 hasta 1481, y durante un tiempo estuvo asociado con Leonhard Pflugel.

El siciliano Giovanni Filippo di Legname, de Mesina, un humanista y familiar de la corte papal, estableció un taller que, en palabras de Scholderer, «lleva a pensar en el taller de imprenta privado de época moderna principalmente con el fin de imprimir los escritos del propio Papa y de otras autoridades, incorporando las dedicatorias idóneas, dirigidas a donde pudiesen resultar de utilidad» (*Fifty Essays*, p. 204). Aunque en ocasiones se ha dicho que fue el primer impresor nativo de Italia, probablemente sólo fue el editor y promotor financiero del taller, y el título de primer impresor nativo de Italia corresponde con más propiedad al sacerdote Clemente de Padua, que concluyó un libro en Venecia en mayo de 1471 y que era un impresor autodidacta. El taller de Legname funcionó con regularidad, aunque a pequeña escala, desde 1470 hasta 1476, existiendo después un vacío de varios años. A finales de 1481 estableció un segundo taller que estuvo en funcionamiento hasta 1483 ó 1484.

De entre los impresores que trabajaron en Roma en el siglo XV, Stephan Plannck, de Passau, fue uno de los más prolíficos, con cerca de 300 ediciones en su haber, aunque mucha de su producción fue efímera y sin importancia. Comenzó su carrera en Roma en 1479 ó 1480 y estuvo activo hasta el final del siglo. Debió de instalar su taller en la antigua vivienda de Ulrich Han, ya que en uno de sus libros se dice: «in domo quondam Magistri Udalrici Galli barbati».

Al igual que Lauer, Eucharius Silber, que trabajó en Roma desde 1480 hasta 1509, era natural de Wurzburgo, y debido a su origen a veces se le denominaba Franck Alemanus, al estar Wurzburgo en Franconia. Al principio Silber imprimió principalmente obras humanísticas, pero posteriormente su producción incluyó guías para peregrinos a la Ciudad Santa, manuales de derecho eclesiástico y bulas de indulgencias. Fue el primer impresor que obtuvo un privilegio de la Curia Romana, y los costes de su *Summa de ecclesia contra impugnatores potestatis Summi Pontificis* (1489) corrieron a cuenta de la Santa Sede. En una época en que las ediciones rara vez excedían de trescientos o cuatrocientos ejemplares, sorprende descubrir que imprimió no menos de 1.500 ejemplares de la *Politica* de Aristóteles (1492).

Venecia

Fue también otro alemán, Juan de Espira (Johannes de Spira), el primero que introdujo la imprenta en Venecia, donde arraigó y floreció inmediatamente, al contrario que en Roma, cuya imprenta en el siglo XV no fue, ni desde un punto de vista literario ni tipográfico, lo que cabría esperar de esa gran ciudad. El primer libro impreso en Venecia fue, siguiendo los ejemplos de Subiaco y Roma, una edición de las popularísimas *Epistolae ad familiares* de Cicerón (1469), reeditadas por Johannes de Spira casi de inmediato. El 18 de septiembre de 1469 la Signoria concedió a este personaje, originario de Espira, un monopolio de impresión en Venecia por un periodo de cinco años. Semejante privilegio, defendido con multa y confiscación de cualesquiera libros de contrabando, pudo haber tenido un efecto de lo más perjudicial sobre el inmediato futuro del arte de imprimir en esa ciudad, pero fue un problema que se resolvió eficazmente por sí mismo al morir Juan de Espira sólo un año más tarde de haber establecido su taller de imprenta. Aunque el negocio fue continuado por su hermano Wendelin, las autoridades, quizá por la petición de personas interesadas en el negocio o de otros impresores deseosos, decidió no otorgar otro monopolio tan amplio y limitó sus futuros privilegios a la protección de libros concretos. Consecuentemente, apenas transcurridos dos años de la muerte de Juan de Espira, en Venecia había alrededor de una docena de impresores.

Vindelinus de Spira acabó una edición del *De civitate Dei* de San Agustín, que su hermano había dejado incompleta, y a partir de entonces los libros salieron velozmente de su taller, habiendo publicado, a finales de 1472, entre cincuenta y sesenta libros. Pero para entonces tenía rivales. Ya antes de finalizar 1470 un competidor más formidable se había introducido en el campo en la persona del francés Nicolas Jenson.

Jenson, originario de Sommevoire, a unos cincuenta y seis kilómetros al este de Troyes, había sido oficial de la real ceca en Tours y especialista grabador («homme adextre en tailles et de caractères de poinçons»). En octubre de 1458 Carlos VII de Francia le envió a Maguncia para que aprendiese lo que pudiera sobre el recién descubierto arte de imprimir. Sobre lo que hizo allí, o sobre si conoció a Gutenberg, nada se sabe actualmente, pero los hechos confirman que en su primer libro en Venecia, las *Epistolae ad Brutum* de Cicerón (1470), sus conocimientos y destreza como grabador se

manifestaron en su elegante tipo romano, menos vigoroso que el de Juan de Espira, pero grabado con mayor habilidad y más cuidadosamente fundido. «Resulta un tipo de letra inmejorable para libros en cuarto y pequeños infolios» (Carter, 1969).

Desde 1470 hasta 1480 Jenson imprimió de forma continuada, produciendo unas 160 ediciones. Después de que Vindelinus de Spira hubiese adoptado un pequeño tipo gótico redondeado, conocido como «rotunda», para ahorrar espacio cuando imprimiese libros jurídicos, Jenson grabó un ojo similar pero diseñado con más habilidad, que utilizó por primera vez en 1474.

La rivalidad entre Vindelinus de Spira y Nicolas Jenson había provocado que cada uno tratase de aventajar al otro en su producción, y durante los años 1471 y 1472 los dos talleres fueron responsables de unas sesenta y cuatro ediciones, o de unas tres al mes. Por entonces, sin embargo, otros impresores se habían establecido en Venecia. El papel era barato y de buena calidad, la mano de obra no escaseaba, y sobre todo existía una clientela variada y suficientemente rica.

Christopher Valdarfer, originario de Ratisbona, sacó a la luz catorce libros en 1471; Clemente de Padua comenzó a imprimir en el mismo año; y 1472 vio el primer libro impreso por un veneciano de origen cuando Gabriele y Filippo Piero sacaron a la luz el *Philocolo* de Boccaccio. En resumen, un total de 134 ediciones salieron de las prensas venecianas en 1471-1472, y el conjunto fue mayor de lo que el mercado podía absorber en esa época, ocasionando como resultado una brusca recesión en el mercado del libro, y al siguiente año sólo veinticinco libros se imprimieron en total en Venecia.

A partir de este momento poco se sabe de Wendelin, cuyo negocio pasó a manos de Juan de Colonia (Johannes de Colonia) y de Johann Manthen. Juan de Colonia se había casado con la viuda de Juan de Espira, y en 1471 había financiado la impresión de Wendelin del *De finibus* de Cicerón. Manthen, que procedía de los alrededores de Dusseldorf, era más bien un hombre de negocios que propiamente impresor. Esta nueva sociedad comenzó en 1474 y durante el transcurso de ese año imprimió dieciocho obras.

Enfrentado a ricos competidores, Jenson, para proteger sus propios intereses, formó sociedad con dos promotores financieros, Johannes Rauchfas y Peter Uglheimer, operando la empresa bajo el nombre de Nicolas Jenson y

Socios (Nicolaus Jenson et Socii). De esta forma el mercado de la imprenta y la edición en Venecia en torno a 1474 quedó dominado por estas dos empresas. La última mencionada contaba en esencia con la experiencia técnica del propio Jenson aliada a la perspicacia comercial de Uglheimer; los sucesores de Wendelin, cuya producción era técnicamente inferior a la de sus rivales, contaban fundamentalmente con las habilidades empresariales de Juan de Colonia. En 1476 las dos empresas abarcaban, entre ambas, la mitad del total de libros publicados en Venecia durante ese año.

Los años durante los que operaron estas dos sociedades fueron años de creciente prosperidad para el negocio del libro en Venecia. En 1476 se inició otra famosa sociedad, cuando Erhard Ratdolt procedente de Augsburgo llegó a Venecia y unió sus fuerzas a las de otros dos alemanes, Bernhard Maler y Peter Löslein. Maler, siempre mencionado el primero en los colofones, era casi con total seguridad el jefe de la empresa. Ratdolt estaba a cargo de las impresiones, con Löslein (que había alcanzado el Bachillerato en Artes en París, en 1461) como corrector del taller.

Su primera producción fue el *Kalendarium* de Johann Müller de Königsberg (Regiomontanus), en el que aparece la primera portada *realmente tal*[3]. Por primera vez desde la invención de la imprenta el título aparecía en una página independiente al comienzo del volumen, acompañado por el pie de imprenta indicando el lugar, la fecha y el nombre del impresor. Pasaron varios años antes de que la práctica de poner una portada independiente se hiciese general. El *Kalendarium* se imprimió en latín y en italiano a lo largo de 1476, y en alemán en 1478, siendo las dos versiones de 1476 los primeros libros fechados con numeros arábigos. Además, en este libro aparecen, por primera vez en Italia, iniciales xilográficos impresas junto al texto en lugar de dejar un espacio vacío para que fuese rellenado por el iluminador.

Pero quizá el más notable de los libros venecianos de Ratdolt sea su *Euclides*, con sus 420 estampas xilográficas y unos 200 diagramas formados con líneas realizadas con planchas o tipos metálicos. Ratdolt estaba, para su época, más interesado que la mayoría en las innovaciones técnicas, pero el mérito de las artísticas orlas e iniciales aparecidas en las publicaciones de la sociedad de 1476-1478 bien puede deberse a Bernhard Maler, pintor de profesión, como su propio nombre indica.

3 La primera portada aparece en la Bula contra los Turcos impresa por Peter Schöffer en 1463.

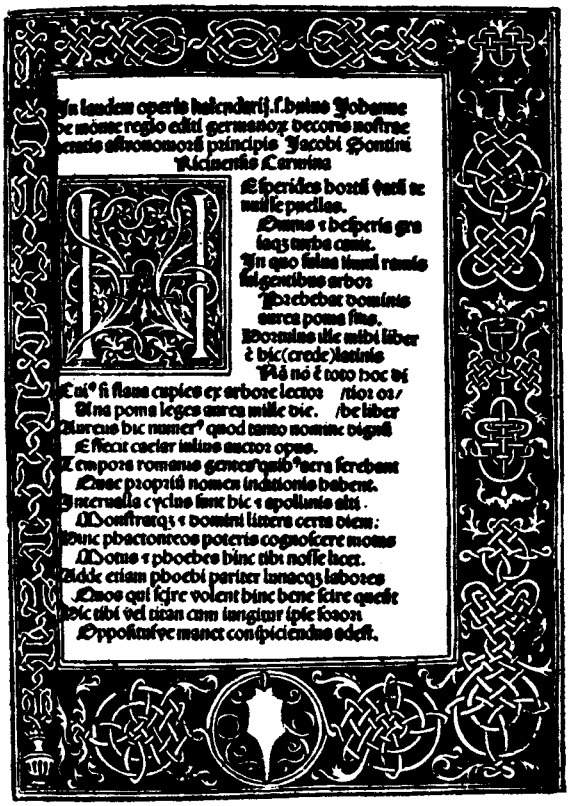


Fig. 5. Portada, con orla xilográfica, de un Calendario con disertaciones de Johannes Müller, llamado Regiomontanus. Venecia: Erhard Ratdolt, 1482. La primera edición es de 1476.

gressu sustinuere hostes quoad machina ex grauitate cõfracta est ut Isidis prodigio ignis ab ea emissus uideret. Qua ex re Mithridates desperata pugna exercitum deduxit a rhodo. Ad patareos deinde copias agens sacrum Latone nemus in cõficiendis machinis concidere aggressus est. Verẹ somnio perterritus luco abstinuit: & Pelopidam qui cum lycijs bellũ gereret ducem statuens Archelaum prẹmisit ĩ grẹciam qui uniuersa uel gratia uel metu sibi asciscẹret. Ipse cum cẹteris ducibus temulentus & uino madens aut delectus faciebat aut arma ptractabat & cum Stratonicia oblectabat muliere & ius in eos qui uel

Fig 6. Muestra del tipo utilizado por Erhard Ratdolt para su edición de la *Historia Romana* de Apiano, Venecia, 1477.

Desgraciadamente la sociedad llegó a su final en 1478, al ser una de las muchas víctimas, dentro del conjunto de quienes se dedicaban a actividades tipográficas, provocadas por un virulento brote de peste ese año. De los veintidós talleres que trabajaban en Venecia a comienzos de ese año, once desaparecieron temporal o definitivamente. Muchos impresores abandonaron la ciudad y se trasladaron a otras poblaciones de Italia. No se sabe nada más de Ratdolt hasta abril de 1480, cuando realizó por su cuenta un *Breviario* benedictino. Continuó imprimiendo hasta 1486, cuando, a instigación del Obispo de Augsburgo, decidió trasladar sus prensas a su ciudad de origen.

Jacques Le Rouge (Jacobus Rubeus), que trabajó en Venecia a partir de 1473, parece que fue miembro de la familia Le Rouge de Chablis (véase p. 97), y fue amigo de Jenson, el cual prestó sumas de dinero tanto a él como a su esposa, Pierrette. Aunque su taller de imprenta era modesto comparado con el de Jenson, imprimió libros de excelente calidad, y de su producción completa, aunque no muy abundante, una gran proporción son primeras ediciones de los textos. Sus tipos tienen un gran parecido a los de su colega «champenois», y es muy probable que comprase tipos o matrices a su compatriota. Le Rouge fue uno de los que abandonaron Venecia en la época de la peste, trasladando su taller de imprenta a Pinerolo.

Cuando las cosas volvieron más o menos a la normalidad, las sociedades rivales de Jenson y Juan de Colonia decidieron fusionarse, principalmente porque Rauchfas había muerto en 1478 y el fallecimiento de Juan de Colonia parece que tuvo lugar a comienzos de 1480. El 29 de mayo de ese año la nueva compañía se estableció formalmente bajo el nombre de «Giovanni da Colon, Nicoló Jenson e Compagni». El 7 de septiembre del mismo año Jenson hizo testamento[4], que constituye para nosotros un valioso testimonio, y se cree que murió poco después.

Pero aunque la compañía había quedado establecida para un periodo inicial de cinco años, apenas duró dieciocho meses, al menos como casa impresora. Tras la muerte de Jenson, un alemán, Hans Herbort, se convirtió en impresor de la compañía, utilizando los tipos de Jenson, y a partir de noviembre de 1481 le encontramos imprimiendo por su cuenta. La compañía, de

4 El testamento se ha publicado más de una vez. Se ofrece al completo, con una traducción al francés de Henri Nonceaux, en el *Bulletin de la Société des Sciences de l'Yonne*, Vol. 48, p. 267.

hecho, había abandonado la impresión por la venta de libros, creando un amplio negocio con sucursales por todo el norte y centro de Italia.

Si bien los nombres de sus socios hace tiempo que han caído en el olvido para todos excepto para los bibliógrafos, el de Jenson ha sobrevivido como diseñador y fundidor de un tipo de letra que nada debe a los modelos manuscritos sino que está ideado como un nuevo instrumento para un nuevo medio, con la legibilidad como objetivo principal. Sin embargo los bibliófilos florentinos lo rechazaron, juzgándolo indigno de sus bibliotecas. Pero como señaló Johannes Herbort, sucesor de Jenson, en un catálogo de libros en venta, publicado hacia 1482, «los caracteres están acabados con tal meticulosidad por este famoso hombre que las letras no son menores o mayores o más gruesas de lo que la razón demanda o de lo que resulta agradable».

Ciertamente la letra romana de Jenson, que se utilizó por vez primera en el *De evangelica praeparatione* de Eusebio de Cesarea, de 1470, ha recibido el mejor reconocimiento en época moderna, ya que entre las fundiciones basadas en ella están el «Golden Type» de William Morris, la romana de Doves Press de Cobden-Sanderson y la «Montaigne» de Riverside Press de Bruce Rogers. El único defecto de la fundición de Jenson en su conjunto es la excesiva altura de las mayúsculas, que tienden a distraer al ojo, en detrimento del principio de que el tipo perfecto debería ser invisible.

De 1481 en adelante la actividad tipográfica en Venecia pasó gradualmente de las manos de los extranjeros a las de los propios italianos. Antes de esta fecha los alemanes habían disfrutado prácticamente de un monopolio en la ciudad; sin embargo los últimos veinte años del siglo vieron nacer casi un centenar de talleres de imprenta en la ciudad, todos, salvo quince, controlados por italianos.

Boneto Locatelli es el impresor cuyo nombre aparece con más frecuencia en los libros venecianos al acabarse el siglo XV, con un total de 144 ediciones. Comenzó a imprimir en 1487 y se convirtió en el impresor de la empresa editora de Ottaviano Scotto. De importancia considerable fueron también los hermanos Giovanni y Gregorio de Gregoriis, de Forli, que se establecieron en Venecia en 1482. Un tal Jacobus Britannicus estuvo asociado con ellos hasta 1484, fecha a partir de la cual los hermanos continuaron imprimiendo en solitario hasta bien entrado el siglo XVI. La primera producción autentificada de esta empresa son los *Facta et dicta memorabilia* de Valerio Máximo, con fecha del 18 de junio de 1482.

Joannes Vercellensis, tras imprimir en Treviso desde 1480 hasta 1485 y momentáneamente en Venecia en 1482, se estableció finalmente en Venecia en 1486, donde continuó imprimiendo en solitario hasta 1499, cuando se asoció con su hermano Albertinus. La sociedad siguió en activo hasta bien entrado el siglo XVI, imprimiendo principalmente clásicos entremezclados con algunos textos literarios italianos.

Un nombre de considerable importancia en la historia de la imprenta veneciana es el de Andrea Torresano, quien con el tiempo se convirtió en el suegro de Aldo Manuzio. Torresano había nacido en Asola, en Lombardía, en 1451. Según él mismo cuenta había estado activo como impresor en Venecia desde 1475 o antes, pero la primera obra conocida que lleva su nombre es un Breviario Romano fechado el 12 de octubre de 1479. Desde agosto de 1480 hasta enero de 1481 trabajó en sociedad con Bartholomaeus de Blavis y P. de Plasiis, formando tras esta fecha una nueva sociedad con De Blavis y Maphaeus de Paterbonus. A partir de 1486, o quizás desde una fecha anterior, trabajó por su cuenta.

Scholderer ha elogiado la habilidad con que éste hizo uso de la misma composición para producir dos ediciones de diferente formato. Se trata de una versión latina de las obras de Aristóteles impresa por Torresano en 1483, que primeramente estaba realizada en seis partes, en gran folio, con sesenta y seis líneas por página. Dos de estas partes se imprimieron después como folios menores con cuarenta y nueve y cincuenta líneas por página, realizándose las alteraciones necesarias en titulillos y signaturas. «La destreza con la que estas delicadas manipulaciones se realizaron», escribe Scholderer, «es un testimonio de la habilidad y audacia de Torresanus, cuya oficina fue sin duda uno de los principales establecimientos en Venecia a la cabeza de la primacía tipográfica de esa ciudad». Según Bernoni, Torresano aprendió su oficio con Nicolas Jenson.

Se realizaron gran cantidad de impresiones en Venecia en esta época para los territorios que hoy comprende Yugoslavia, principalmente de libros litúrgicos, y en 1493 Torresano imprimió un Breviario Romano (*Brvijal po zakonu rimskoga dvora*) en caracteres glagolíticos. El responsable de esta edición, de la que existen ejemplares en Múnich y Zagreb, fue Blaž Baromić (*c.* 1450-*c.* 1507), canónigo de Senj. Los conocimientos sobre el arte tipográfico que adquirió en Venecia le permitieron posteriormente establecer un taller de imprenta en Senj, Croacia, donde le ayudaron Silvester Bedričić y Gaspar Turčić.

Torresano hizo uso de los tipos de Jenson, y probablemente había comprado matrices al francés. Pero no se limitó a éstos, ya que Proctor identificó veintidós ojos distintos en libros que llevan su pie de imprenta. Su edición de 1487 del *Rerum Venetarum Decades IV,* de Sabellico, es una obra maestra del arte de imprimir. Su trabajo se adentra en el siglo XVI, y en 1508 formó sociedad con Aldo Manuzio, que se había casado con su hija en 1505 (véase p. 191).

Es imposible mencionar aquí a todos los impresores que trabajaron en Venecia a finales del siglo XV. Sobre Aldo Manuzio, que se trasladó de La Mirandola a Venecia hacia 1490, hablaré con detenimiento en el Capítulo 13. He recordado las impresiones llevadas a cabo en Venecia para territorios de la orilla este del Adriático. El primer impresor croata que trabajó en Venecia fue Andrija Paltašić de Kotor (Andreas de Paltasichis Cattarensis), estableciendo su taller en 1476, y parece que utilizó tipos de Jacob de Fivizanno. Poco se sabe de él. Se cree que había nacido hacia 1440 y que murió pasado 1492. Treinta y un libros se conocen de su taller, pero su producción bien pudo haber sido mayor. Trabajó en solitario durante un tiempo, pero posteriormente formó sociedad con Bonino de Boninis, un compatriota suyo que procedía de Dubrovnik y que también es conocido como Dobruško Dobrić. Posteriormente aparecerá en Verona y Brescia.

Ottaviano Petrucci nació en Fossombrone en 1466 y llegó a Venecia hacia 1490. Dedicó su tiempo a perfeccionar un método para imprimir música mediante tipos móviles, y en 1498 le fue concedida una patente por la Signoria de Venecia otorgándole los derechos exclusivos de la impresión de música para voces, órgano y laúd. Fue el primero que diseñó unos tipos musicales para la notación mensural que encajaban juntos lo suficientemente bien como para permitir una perfecta localización de las notas en el pentagrama. Trabajó en Venecia hasta 1511, hasta el momento de regresar a Fossombrone (véase p. 271).

El fundador de uno de los primeros negocios editoriales a gran escala en Italia fue Ottaviano Scotto, que había nacido en Monza hacia 1440. Cuando tenía unos treinta y cinco años fue a Venecia, atraído por las posibilidades comerciales proporcionadas por el nuevo arte de imprimir. Allí se encargó de establecer un taller de imprenta en su casa, empleando entre otros impresores a Battista Denti di Bellano. Desde 1479, la primera fecha más antigua que se conoce de un libro publicado por Scotto, hasta 1484, él mismo se ocupó de la impresión así como de la comercialización de sus libros, pero desde esta

fecha hasta su muerte, catorce años después, se contentó con la publicación, aunque todavía aparece registrado en un documento de 1492 como «librorum impressor». Su impresor habitual fue Boneto Locatelli de Bergamo, que imprimió para la empresa hasta bien entrado el siglo XVI, cuando el negocio había pasado a los herederos de Scotto. Tan activa y tan próspera llegó a ser la empresa que andando el tiempo Locatelli pudo añadir su nombre al de Ottaviano Scotto como socio. Pero el propio Locatelli no podía fabricar por su cuenta la extensa y variada producción que el creciente negocio exigía, y muchos otros impresores trabajaron para Scotto, entre ellos Matteo Capcasa, Giovanni y Gregorio de Gregoriis, Johannes Hamman, o Hertzog, Andrea di Paltasichi, Albertino Rosso y Bartolomeo de Zanis de Portesio.

La producción de Scotto fue ecléctica, ya que abarcó obras teológicas, libros de culto, clásicos antiguos y literatura italiana, obras de derecho, filosofía y ciencia. Fue uno de los primeros italianos que publicó libros litúrgicos, que imprimieron para él Giovanni Emerico, Johannes Hamman y Lucantonio de Giunta.

Ottaviano Scotto murió el 23 de diciembre de 1498, y el negocio pasó a los «Herederos de Ottaviano Scotto», que eran su hermano Bernardino y sus sobrinos Amadeo, Paolo, Ottaviano y Giovanni-Battista. En 1507 Amadeo, que puede considerarse el jefe de la empresa, formó sociedad con los hermanos Battista y Silvestro Torti, Lucantonio de Giunta, Giorgio Arrivabene (llamado Parente) y Antonio Moreto.

Las impresiones en griego en Venecia estaban a cargo de un cretense llamado Zacharias Callierges, que imprimía para un acaudalado compatriota suyo, el librero Nicolaus Blastus. Se dice que pasó cinco años perfeccionando el tipo griego que apareció por primera vez en el *Etymologicum* acabado el 8 de julio de 1499. Blastus ya había solicitado un privilegio para todos los libros impresos con estos tipos griegos, que estaban fundidos con sus acentos en una sola pieza, mientras que el tipo aldino necesitaba de acentuación separada. Callierges imprimió cuatro libros antes de final de siglo, y después nada hasta 1509. Posteriormente trasladó su taller de imprenta a Roma.

La actividad tipográfica fue una industria ciertamente floreciente durante los treinta años que precedieron al final del siglo, con la impresionante cifra de 4.500 ediciones, casi un séptimo del número total de ediciones realizadas en toda Europa durante el mismo periodo (Scholderer, 1966, p. 205).

Florencia

Introdujo la imprenta en la ciudad de Florencia uno de sus hijos famosos, el orfebre Bernardo di Cenni del Fora, llamado Cennini, quien entre otras obras fue responsable de algunos de los más hermosos relieves del retablo del Baptisterio de Florencia. Estuvo ayudado en el taller de imprenta por su hijo Domenico, de diecinueve años. Sin embargo son conocidos por un único libro, el Comentario sobre Virgilio de Mauro Honorato Servio, que se publicó en tres partes durante los años 1471 y 1472. No obstante, Cennini pudo, como sugiere Duff (*E.P.B.*, p. 74), haber grabado tipos para otros impresores.

Un impresor procedente de Maguncia, Johannes Petri, que se cree que había trabajado para Peter Schöffer, llegó a Florencia hacia 1471, y su nombre aparece registrado por primera vez en la *editio princeps* del *Filocolo* de Boccaccio, fechada el 12 de noviembre de 1472.

Uno de los más interesantes de entre los primeros talleres de imprenta que trabajaron en Florencia seguramente fue el conocido como Imprenta de Ripoli, en el cual se dice que trabajaron monjas como cajistas. En 1300 las monjas dominicas que habitaban en un convento en Piano di Ripoli, a las afueras de Florencia, construyeron un nuevo convento dentro de la ciudad, en la Strada della Scala, al que dieron el nombre de Sant' Jacopo di Ripoli. Durante unos ocho años, de 1476 a 1484, el edificio albergó un taller de imprenta, que fue dirigido por el procurador del convento Fra Domenico da Pistoia, ayudado por el confesor Fra Piero da Pisa. El primer libro de este taller conventual fue un *Donato*, del que hoy en día han desaparecido todos los ejemplares, acabado el 14 de noviembre de 1476. Hasta la muerte de Fra Domenico en 1484 el taller fue muy activo, ya que según el *B.M.C.* publicó unas setenta ediciones durante este tiempo, sin contar un número considerable de hojas sueltas de las que, al igual que del *Donato*, no queda rastro. El libro más antiguo conservado del taller de imprenta de Ripoli es la *Legenda di S. Catarina* (24 de marzo de 1477). El todavía existente Diario del taller, escrito casi enteramente por la propia mano de Fra Domenico, es una valiosa fuente de información relativa a las actividades de esta inusual casa impresora, con el que podemos enterarnos de los precios pagados por cosas tales como la tinta, el papel y los tipos[5].

5 Véase E. Nessi, *Diario della stamperia di Ripoli.* 1903.

El primer libro publicado con grabados calcográficos, que se conoce, se imprimió en Florencia en 1477. Esta obra, *Monte santo di Dio* de Antonio Bettini de Siena, la imprimió Nicoló di Lorenzo, también conocido como Nicoló Tedesco ya que procedía de Breslau. En 1481 este mismo impresor sacó a la luz una *Divina commedia* de Dante, con grabados de Baccio Baldini, después Botticelli; pero parece que el impresor encontró dificultades para imprimir conjuntamente texto y grabados en la página, con el resultado de que sólo las tres primeras láminas se realizaron de este modo, estando las restantes impresas en hojas sueltas de papel y pegadas.

Un florentino que regresó a su ciudad natal, tras imprimir en Nápoles, fue Francesco di Dino, que trabajó en Florencia desde 1481 hasta 1497. Su taller estaba cerca del convento de Ripoli y se piensa que pudo haber recibido alguna ayuda del taller conventual para la composición de su edición del *Morgante Maggiore,* de Luigi Pulci, una adaptación de un poema anterior sobre Orlando, ya que las cuentas del taller de Ripoli ponen de manifiesto que cobraron un pago «per parte dello aiutarci comporre il Morgante» en julio de 1481 y otro en febrero de 1481-1482.

A Florencia la corresponde el honor de ser la primera ciudad que imprimió las obras de Homero en griego; el impresor fue el cretense Demetrius Chalcondylas, quien las llevó a cabo a expensas de los hermanos Bernardo y Nero Nerlii. Dedicadas a Lorenzo de' Medici, se publicaron en dos volúmenes, en folio, en 1488-1489. Doce años antes el cretense había impreso en Milán el primer texto enteramente en griego (véase p. 81). A propósito, como una curiosidad sobre el exorbitante ascenso del precio de los incunables en el mercado, un ejemplar del Homero actualmente en la Biblioteca Británica fue comprado por el bibliotecario de Jorge III, Mr. Barnard, ¡por siete chelines!

Una figura dominante en la vida de Florencia desde 1489 hasta su ejecución en 1498 fue el fraile Girolamo Savonarola, cuyas virulentas exhortaciones y sermones se llevaban a imprimir casi tan pronto como eran pronunciadas. Estas obras, aunque en su mayor parte pésimamente impresas, son muy apreciadas por sus grabados xilográficos, casi siempre encantadores y todos de manufactura típicamente florentina, cuya característica principal era el cierre de la ilustración mediante una estrecha orla grabada sobre el propio taco, dando a la estampa la apariencia de un cuadro enmarcado[6]. La mayoría de

6 Véase Gustave Gruyer, *Les illustrations des écrits de Savonarole.* Paris, 1879.

las obras de Savonarola fueron impresas por Lorenzo Morgiani y Johann Petri, Antonio Miscomini, y Bartolommeo di Libri.

Fue Miscomini quien imprimió en 1493 el *Libro di Giuocho delli Scacchi*, una versión italiana de la obra *De Ludo Scaccorum* de Jacobus de Cassolis, con una gran estampa al comienzo, que muestra a unos cortesanos jugando al ajedrez en presencia del rey, y trece estampas más pequeñas que personifican las diversas piezas, representando a los *populari*, o peones, como miembros de diferentes oficios. Caxton ya había traducido la obra sirviéndose de la versión francesa de Jean de Vignay, y la había publicado en Brujas en 1475 con el titulo *The Game and Playe of the Chesse*[7]. Miscomini, que había trabajado previamente en Venecia y en Nonantola, estuvo en activo en Florencia desde 1481 hasta aproximadamente 1498.

Durante un cuarto de siglo estuvo en funcionamiento el taller de imprenta de Bartolommeo di Libri en Florencia, sin embargo hasta que fue rescatado del olvido por Robert Proctor su nombre era casi desconocido, incluso para los historiadores de la imprenta, ya que fue, como escribe A. W. Pollard (1912), «un ejemplo de hombre que, aunque realizó un excelente trabajo, casi nunca se preocupó de atribuirse el mérito». De entre las más de 120 ediciones que se le atribuyen actualmente, sólo ocho llevan su nombre. Su primer libro fechado (aunque no firmado) es *La Sfera* de Leonardo Dati, acabado el 9 de noviembre de 1482, y estuvo imprimiendo hasta por lo menos 1508. Proctor consideraba que Bartolommeo di Libri fue el verdadero impresor del magnífico *Homero* atribuido a Demetrius Chalcondylas (Damilas), quien probablemente fue el diseñador de la fundición griega, que es similar al *Lascaris* impreso en Milán en 1476 (véase p. 81). Pero el nombre de Di Libri no aparece por ninguna parte en el colofón al *Homero.*

La *Arithmetica* de Filippo Calandri no sólo es uno de los primeros libros sobre la materia sino también uno de los más encantadores. Lo imprimieron en 1491 Lorenzo Morgiani y Johann Petri, con varias ilustraciones preciosas dibujadas en los márgenes, tal como eran la mayoría de las primeras ilustraciones florentinas. Durante su asociación, desde 1490 hasta 1496, estos dos impresores publicaron varios libros ilustrados importantes, incluidas las *Epistole e Evangelii* (1495) que Arthur Hind (1935) consideraba que eran «el logro florentino más importante de la ilustración de libros en el siglo XV».

7 Esta es una alegoría moral, no un tratado sobre el juego que hoy conocemos.

Contiene 144 ilustraciones, así como veinticinco pequeñas ilustraciones de medio cuerpo de profetas, evangelistas y escritores de epístolas, y tiene catorce variedades de diseños de orlas. La intención de los impresores parece haber sido la de superar las dos ediciones venecianas del libro que fueron impresas por Anima Mia en 1492 y 1494.

El impresor Francesco Bonaccorsi trabajó en Florencia desde 1486 hasta 1497 con material heredado en su mayor parte de Miscomini. En 1495 imprimió una edición de las *Fábulas* de Esopo para Piero Pacini da Pescia, quien publicó muchos de los mejores libros ilustrados florentinos incluidas las *Epistole e Evangelii* antes mencionadas. Como muchos de los primeros impresores, Bonaccorsi había sido clérigo.

Habría que mencionar tal vez a Vespasiano da Bisticci (1421-1498), un bibliófilo y el más famoso librero de su tiempo en Florencia, quien, en nombre de Cosimo de' Medici, reunió en el espacio de veintidós meses, con la ayuda de cuarenta y cinco copistas, unos 200 volúmenes de lo mejor de la literatura humanística para la biblioteca de Fiesole. También fue el responsable de formar con manuscritos la biblioteca de Federigo da Montefeltro en Urbino, la cual, según Bisticci, no contenía libros impresos [8], al ser éstos demasiado plebeyos para el gusto ducal.

Bolonia

El inmediato y continuado éxito del negocio de la imprenta en Emilia se debe a la floreciente vida y creciente fama de la universidad de Bolonia. Ya en el siglo XIII la ciudad tuvo sus maestros copistas, una escuela de caligrafía y talleres para la preparación de códices. Ya había, también, famosas bibliotecas –la de los Stazionari, las de las Órdenes religiosas, la del Capitolio, y la del Collegio Gregoriano–. Durante la segunda mitad del siglo XV Giovanni II Bentivoglio, señor de Bolonia, no sólo embelleció la ciudad, sino que no tardó en reunir gente de talento y recompensarla.

No menos de 47 talleres conocemos que trabajaron en Bolonia antes de final de siglo; pero la competencia era feroz y la mitad de estas empresas abandonaron el negocio tras haber impreso uno, o como mucho dos libros. Fueron las grandes empresas con recursos económicos las que mantuvieron su trayectoria, y Bühler ha demostrado que más del cincuenta por ciento de

8 «e non v'è ignuno a stampa».

los 268 incunables boloñeses procedían de las prensas de las cinco mayores empresas (Bühler 1960). De éstos, setenta y nueve fueron impresos por Ugo Ruggeri, sesenta y nueve por Franciscus de Benedictis, y sesenta y uno por Benedictus Hectoris. Pero mientras los setenta y nueve de Rugerius se reparten a lo largo de más de veintiún años, a Franciscus de Benedictis le llevó sólo la mitad de ese tiempo producir sus sesenta y nueve.

Los productos de talleres de imprenta boloñeses entre 1470 y 1500 muestran una considerable diversidad. La Facultad de Derecho de Bolonia tenía renombre mundial, así que no es sorprendente que predominasen los libros jurídicos, tanto de derecho civil como eclesiástico. Pero los libros sobre medicina, y los clásicos griegos y latinos, no se quedaban muy atrás. Y cuando se hizo cada vez más evidente que los días del copista estaban acabando, los propios *feneratores librorum* y los *petiarii* o se convirtieron en impresores o se asociaron a alguna empresa editorial.

No se estableció ningún taller de imprenta en Bolonia antes de 1470, probablemente debido a la oposición de los copistas. El primero que lo hizo en la ciudad fue Baldassare Azzoguidi, como él mismo afirma al final de la primera gran obra que publicó, la *editio princeps* de las obras de Ovidio. Con él se asociaron Francesco dal Pozzo de Parma y Annibale Malpigli de Padua. Este último era el maestro del taller, cuyo local y capital los proporcionaba Azzoguidi. Francesco dal Pozzo era un escritor y humanista que actuaba como editor y corrector de pruebas. Aunque el primer libro fechado de este taller es el *Ovidio* de 1471, es posible que los socios hubiesen publicado algunas obras en 1470. Sin embargo, la sociedad no duró mucho tiempo, y Annibale pronto puso en marcha su propio taller ayudado por su hermano Scipione.

Los tres hombres que primero introdujeron la imprenta en Bolonia estaban todos conectados de algún modo con la universidad. Malpigli, el impresor, Doctor en Artes y en Medicina, enseñaba lógica y filosofía moral, mientras que dos de los hermanos de Baldassare Azzoguidi, Pietro y Alberto, eran profesores.

Francesco dei Benedetti llegó a Bolonia procedente de Venecia hacia 1482 e imprimió allí hasta 1495, un año antes de su muerte. Imprimió primeras ediciones de varias de las obras del antiguamente celebrado poeta latino Juan Bautista de Mantua, quien durante largo tiempo fue el poeta de las aulas, y es más que probable que sus Églogas fuesen uno de los libros escolares utilizados por Shakespeare, que cita y alaba al «antiguo buen Mantuano» en sus *Love's Labours Lost.*

Andreas Portilia, que había trabajado previamente en Parma, llegó a Bolonia y acabó una *Lectura,* de Tartagnus, a finales de 1472 o comienzos de 1473. Pero al encontrar las cosas demasiado difíciles en Bolonia pronto regresó a Parma. Un impresor bastante más activo fue Ugo Ruggeri, ya mencionado, que dividió su tiempo entre Reggio Emilia, Pisa y Bolonia.

Ciertamente de entre los impresores de Bolonia uno de los más activos fue Ugo Ruggeri, que llegó a la ciudad antes de 1473 y fue durante un tiempo Gobernador del Collegio Reggiano en la Universidad. Como muchos de los primeros impresores, era un clérigo de órdenes menores. Algunos de los ochenta libros a su nombre se imprimieron en asociación con Donnino Bertocchi, quien estuvo en activo durante un tiempo en Reggio Emilia, ciudad a la que el propio Ruggeri se trasladó en 1500 para la que iba a ser la última etapa de su carrera como impresor.

Otros impresores boloñeses fueron Dominico de' Lapi, Caligula de Bazaleri (que comenzó a imprimir en 1480 con sólo 19 años), Benedetto di Ettore (1493-1523), Ercole Nani (1492-*c.* 1504), y Johannes de Nördlingen, quien en ocasiones se asoció a Henricus de Haarlem. Un dato peculiar sobre la imprenta boloñesa en el siglo XV es la completa ausencia de Biblias, libros litúrgicos y obras de grandes escritores teólogos.

Milán

A la vista de la prosperidad de Milán a mediados del siglo XV unida al hecho de que su gobernante, el Duque Galeazzo Maria Sforza, era un generoso mecenas de las artes, parece bastante sorprendente que la ciudad no tuviese ningún impresor hasta 1471 –dos años después de que Juan de Espira hubiese comenzado a imprimir en Venecia–. Es cierto que anteriormente se habían realizado al menos dos intentos fallidos de introducir el nuevo arte en la capital de Lombardía. Un tal Galeazzo de Crivelli intentó establecer un taller de imprenta en 1469, y en 1470 un médico llamado Antonio Planella estuvo considerando, si el Gran Consejo le ofrecía un privilegio de diez años, abandonar Venecia por Milán y poner en marcha un taller allí. Nada se logró en estos primeros intentos, y el honor de haber establecido el primero en Milán fue a parar a otro médico, Pamfilo Castaldi de Feltre, un hombre ya de más de setenta años de edad. El era, en realidad, el propietario del taller de imprenta, pero los verdaderos impresores que empleó fueron los hermanos Antonio y Fortunato Zarotto.

Sólo se conocen tres libros de este taller, siendo el primero una edición del *De verborum significatione* de Festus, con fecha del 3 de agosto de 1471. Castaldi, sin embargo, regresó a Venecia, de donde había venido, en 1473. Quizás debido a su edad, pues había nacido en 1398, le suponía un gran esfuerzo dirigir un taller de imprenta demasiado grande para él. El privilegio exclusivo que se le había concedido expiró con su partida, y de este modo dejó el terreno casi sin explotar abierto a otros. El vacío fue inmediatamente cubierto por dos talleres, uno establecido por Philippus de Lavagna y el otro por Antonio Zarotto, que había estado al cargo del de Castaldi. Ciertamente Lavagna no perdió un momento en ocupar el lugar de Castaldi, ya que el 25 de marzo de 1472 acabó una edición de las *Epistolae ad familiares* de Cicerón, e incluso a ésta pudo haber precedido un *Falaris* sin firmar de 1471, impreso en un tipo similar al del *Cicerón.* En efecto, en su *Canon de medicina,* de Avicena, (12 de febrero de 1473), proclamaba formalmente ser «el primer introductor e inventor de este arte de la imprenta en esta ciudad». Aunque dueño de un taller de imprenta, existen dudas sobre si Lavagna era el verdadero impresor de los libros que publicaba, ya que probablemente eran obra de su oficial principal, Giovanni de Sidriano.

El principal rival de Lavagna en Milán en esa época era Antonio Zarotto, quien, en mayo de 1472, firmó un contrato como socio en una sociedad que incluía a otro antiguo empleado de Castaldi, Gabriel Orsoni, como corrector; a los humanistas Cola Montano y Gabriel Paveri-Fontana como editores literarios; con Pietro Antonio de Burgo de Castilliono como respaldo financiero. Zarotto era el director técnico, encargado del mantenimiento de cuatro prensas y del suministro de los tipos y el material necesarios[9]. La primera obra realizada por Zarotto fue una gramática de un calumniador de Platón, llamado Georgius Trapezuntius. Por lo que se sabe la sociedad se disolvió al vencimiento de los tres años mencionados en el contrato, pero Zarotto continuó imprimiendo con idéntico vigor hasta la primera década del siglo XVI, con un periodo particularmente productivo durante sus primeros diez años, ya que a finales de 1486 había publicado más de un centenar de ediciones, en su mayor parte obras de humanistas.

Christopher Valdarfer, que había trabajado previamente en Venecia, se trasladó a Milán por estas fechas y, aparte de su propia producción, probablemente

9 El contrato está publicado en Sassi, *Historia literario-typographica Mediolanensis.* 1745.

trabajó tanto para Lavagna como para Zarotto. Lavagna tenía dos operarios en su casa que en 1477 se establecieron por su cuenta. Eran los bávaros Leonhard Pachel y Ulrich Scinzenzeler, cuyo primer libro, una edición de Virgilio, se terminó el 1 de diciembre de 1477. Trabajaron juntos en sociedad durante diez años, pero después de 1487 cada uno trabajó de forma independiente del otro, aunque manteniendo un surtido común de material. Ulrich fue el más prolífico de los dos, y a partir de 1500 su negocio fue continuado por su hijo Johannes Angelus.

La producción de los dos talleres fue considerable y más de la mitad de la producción milanesa de libros desde 1478 hasta 1496 puede atribuirse directamente a estos dos establecimientos, y casi con seguridad fueron también responsables de libros publicados por varias firmas editoriales milanesas. Junto a Zarotto, monopolizaron la mayor parte de las impresiones milanesas a finales de siglo. Otro impresor milanés, Giovanni Antonio de Honate, incapaz de afrontar la competencia, trasladó su taller a Pavía.

Dionigi da Paravicino, tras introducir la imprenta en Como junto a Ambrogio degli Orchi, se trasladó a Milán donde en 1476 imprimió el primer libro enteramente en griego: la gramática griega de Constantino Lascaris, cuya fundición griega probablemente fue diseñada por el cretense Demetrius, llamado Damilas porque había nacido en Milán, de padres cretenses. Desde 1478 hasta 1481 Paravicino trabajó principalmente para el editor de Pisa Bonaccorsi, que publicó un notable conjunto de textos griegos y grecolatinos, incluida la primera edición impresa de Teócrito.

Otras ciudades italianas

En 1470 coincidió la introducción de la imprenta en dos pequeñas ciudades de Umbría, **Foligno** y **Trevi**. De las dos, Trevi tiene la prioridad, ya que un contrato fechado el 5 de julio de 1470 muestra que ya habían comenzado los trabajos para la edición de un gran infolio de la *Lectura super primam partem Infortiati* de Bartholus de Saxoferrato, terminada al año siguiente. Antes bien pudo haberse realizado un pequeño folleto relativo al «Perdono d'Assisi». En ambos casos el impresor fue Johann Reynhard (Reinhardi), quien en 1473 trabajaba en Roma.

En Foligno estableció el primer taller un impresor ambulante, Johann Neumeister de Maguncia, que fue invitado a trabajar en la casa del maestro

acuñador del papa, Emiliano de' Orsini. Aquí imprimió la *editio princeps* del *De bello Italico adversus Gothos* de Leonardo Aretino en 1470 y dos años después dio al mundo la primera edición impresa de la *Divina commedia* de Dante. A ésta siguieron, en el mismo año, dos ediciones más, una impresa en Mantua, y la otra en Venecia.

Introdujo la imprenta en **Parma** un turinés, Andrea Portilia, que acabó su primer libro, el *De liberis educandis* de Plutarco, el 23 de septiembre de 1472. Su tipo indica que su lugar de aprendizaje había sido Venecia. En 1473 se traslada a Bolonia, permaneciendo en esa ciudad hasta 1478, momento en que marcha a Parma, donde continúa imprimiendo hasta 1482, cuando traslada su taller a Reggio Emilia.

El segundo taller de Parma fue el de un impresor de Lyon llamado Etienne Coralle, cuya primera obra conocida, un *Achilleis* de Estacio, se terminó el 23 de marzo de 1473. El curioso colofón lo tradujo así A. W. Pollard en su *Essay on Colophons*:

> «Si encontrases algún borrón en esta obra, excelente lector, pásalo por alto, pues Etienne Coralle, de Lyon, indignado por la mala voluntad de cierta gente envidiosa que intentaba imprimir el mismo libro, lo terminó en menos de lo que se cuece un espárrago, lo corrigió con el mayor celo posible, y lo publicó como lectura para estudiantes de literatura, en Parma, el 23 de marzo de 1473».

Scholderer señala que la frase «en menos de lo que se cuece un espárrago» (citius quam asparagi coquuntur) era una reminiscencia clásica, y que Suetonio la hizo constar como una de las expresiones favoritas del Emperador Augusto. Coralle abandonó Parma en 1478 para convertirse en librero en Mantua.

De los posteriores impresores del siglo XV en Parma, Angelo Ugoleto, originario de la ciudad, trabajó allí hasta 1501, cuando le sucedió Francesco Ugoleto, quien trabajó en su mayor parte asociado a Ottaviano Salado. Pocas impresiones, sin embargo, se hicieron en Parma entre 1495 y 1499 debido a las guerras que asolaron esta región.

Ferrara tenía en esos días una Corte que rivalizaba en esplendor con las de Milán y Florencia. Durante largo tiempo dominada por la familia Este, esta ciudad fue el lugar de reunión de artistas y escritores de toda Europa. En 1471, año en que Ercole I heredó el ducado, se dotó a Ferrara de un taller de imprenta; un hecho que podría parecer extraño a los que conociesen a Erco-

le, ya que el duque, aunque mecenas de las artes, pertenecía a esa clase de supuestos eruditos que creían que poseer un libro impreso en vez de un manuscrito bellamente iluminado era contrario a su dignidad. Tal vez por esta razón, y debido al hecho de que Ferrara tenía escasa importancia comercial, pocos impresores consideraron que resultase lucrativa una estancia prolongada allí. De hecho el primero del conjunto, un francés llamado André Beaufort (Andrea Belforte), de Picardía, fue el responsable de casi la mitad del total de libros impresos en Ferrara durante el siglo XV.

El primer periodo de actividad de Beaufort en Ferrara fue de 1471 a 1475, tras el cual su taller dejó de funcionar hasta más o menos 1479. Interrupciones similares ocurrieron tras el final de 1481, cuando el taller cerró durante dos años o más, y tras la última parte de 1489 durante más o menos un año y medio. Sabemos que Beaufort había sido copista, y durante los periodos en que su imprenta estuvo inactiva posiblemente estuviese copiando manuscritos para el duque y sus cortesanos. Desde 1485 hasta 1489 imprimió principalmente obras médicas, destinadas a cubrir las necesidades de la Facultad de Medicina de la Universidad, que abrió de nuevo sus puertas en 1485 tras haber estado cerrada durante tres años debido a la guerra entre Ferrara y Venecia.

El segundo impresor de Ferrara fue Agostino Carnerio, hijo del librero Bernardo Carnerio, para el que Beaufort había impreso en 1473 una edición de los *Instituta* de Justiniano. Otro primitivo impresor fue Lorenzo de' Rossi, de Valenza, sobre el río Po. La forma latinizada de su nombre era Laurentius de Rubeis de Valentia. Imprimió un *Colliget* de Averroes, en 1482, en Ferrara, pero su principal periodo de actividad comenzó en 1489 y continuó hasta bien entrado el siglo XVI. Entre los pocos libros ilustrados procedentes de Ferrara en el periodo incunable está su edición del *De Claris Mulieribus* de Foresti (1497), que contenía 172 retratos de mujeres famosas, históricas y legendarias, aunque varios de los tacos sirvieron para representar a más de un personaje.

Hemos visto que Sixtus Riessinger abandonó Roma en 1469 para convertirse en el primer impresor de **Nápoles**. Su primer libro fue la *Bulla anni jubilei* del Papa Pablo II que, aunque sin fechar, debió imprimirse antes del 19 de abril de 1470. Después de 1479 regresó a Roma, donde en 1481 le encontramos asociado a Georgius Herolt. Riessinger había ido a Nápoles bajo el mecenazgo del Rey de Nápoles, Fernando I, del que se dice que ofreció al impresor (que antiguamente había sido clérigo) un obispado, que Riessinger, sin embargo, rehusó.

El Piamonte conoció pocos impresores durante el siglo XV, ya que durante la mayor parte de este periodo el territorio fue asolado por las guerras franco-italianas, con peste, miseria y sufrimiento por todas partes. Sólo a mediados del siguiente siglo Francia devolvió Saboya y Piamonte a un principe excepcionalmente capaz, el Duque Emanuele Filiberto. Es un pequeño milagro que algunos impresores intentasen ganarse la vida allí. Con todo, introdujo la imprenta en **Turín**, en 1474, Giovanni Fabri, natural de Langres, en Borgoña, cuyo nombre original era presumiblemente Jean Fabre. Su primer libro, impreso en asociación con otro francés, conocido en Italia como Giovannino di Pietro, fue un Breviario Romano (posiblemente el primero impreso). Aparte de un intervalo de dos años en Caselle, Fabri trabajó en Turín hasta 1491. Su tipo romano habitual delata un origen veneciano, y sabemos que uno de sus libros, el *De Officiis* de Cicerón, se imprimió por encargo de sociedad veneciana de Jenson y De Colonia.

Otros impresores que trabajaron en Turín antes de que el siglo finalizase fueron Francesco de Silva (1485-1513) y Nicolaus de Benedictis (1490-1519). Nicolaus, que se describe a sí mismo como catalán, ya había impreso en Venecia en 1481. En Turín imprimió durante un tiempo asociado a Jacopo Suigo.

El 11 de mayo de 1484, tres ciudadanos de **Siena** –Laurentius Canizarius y Jacobus Germonia, doctores en derecho, junto con Lucas de Martinis–, elevaron una petición a las autoridades demandando una exención de tasas de importación de papel así como de tasas de exportación de los libros que publicasen en el taller de imprenta que acababan de instalar. Su petición fue concedida con ciertas reservas, y su primer libro vio la luz ese mismo año, impreso, ya que ellos carecían de la habilidad técnica, por Heinrich Dalen de Colonia, conocido como Henricus de Colonia, que había comenzado su carrera en Brescia en 1474, y posteriormente había impreso en varios lugares, incluida Bolonia. Durante los años siguientes alternó entre Bolonia y Siena, pero en 1490 le encontramos en Luca y en 1493 en Urbino. Mantuvo una librería en Siena hasta su muerte, ocurrida poco después del final de siglo. Otro impresor de Bolonia, Henricus de Haarlem, también imprimió en Siena, durante un tiempo asociado a Johannes Walbeck.

Módena, baluarte de la familia Este y desde 1452 capital del Ducado de Módena, recibió a Hans Wurster, un bávaro de Kempten, como su primer impresor. Su primera obra fechada fue un hermoso *Virgilio* en cuarto acabado el 23 de enero de 1475. Wurster ya había impreso en Bolonia en 1473 y 1474,

y en 1479 se trasladó a Basilea. Baldassare de Struzzi imprimió dos libros en Módena en 1476 y 1477, pero el primer taller estable en esa ciudad lo instaló en 1481 Domenico Rococciola, que imprimió allí hasta 1506, sucediéndole su sobrino Antonio, que mantuvo en funcionamiento el taller hasta 1521.

Leonardo Acate (Leonardus Achates de Basilea), tras haber trabajado en Padua y Sant'Orso, se convirtió en el primer impresor de **Vicenza** en 1474, trabajando allí hasta 1491. Hermann Liechtenstein de Colonia acabó su primer libro en Vicenza, unas *Historiae* de Orosio, sin fecha, probablemente a comienzos de 1475. Se le recuerda más como impresor de la *editio princeps* de la *Cosmographia* de Ptolomeo, en una versión en latín publicada en septiembre de 1475. Pronto aparecieron ediciones en Bolonia (1477), Roma (1478), y Florencia (1482). La edición de Liechtenstein no tiene mapas. La primera que los incluyó fue la edición de Bolonia de 1477 (con la errónea fecha de 1462). Entre los primeros talleres de imprenta de Vicenza se encuentra el del vienés Stephan Koblinger, que imprimió tres libros allí en 1479 y 1480 antes de regresar a su ciudad de origen, donde se cree que fue el anónimo impresor que introdujo la imprenta en Viena (véase p. 187).

El primer libro impreso en **Brescia** fue un *Virgilio* de 1473, pero se desconoce el nombre del impresor. El tipo utilizado apunta a Georgius de Butzbach, que ya había impreso en Mantua. Un poco más tarde, en ese mismo año, un nativo de Brescia, Tommaso Ferrando, que había impreso previamente en Mantua, regresó a su ciudad de origen e imprimió los *Statuta Communis Brixiae.* Publicó varios libros entre 1473 y 1493. También estuvieron trabajando en Brescia los hermanos Angelus y Jacobus Britannicus. Este último, tras trabajar en Venecia desde 1481, comenzó a imprimir en Brescia en 1485 asociado a su hermano, que aparentemente era el director comercial del taller de imprenta. El último impresor que trabajó en Brescia antes de acabar el siglo fue Bernardinus de Misintis, que comenzó a imprimir allí en 1492 asociado a Caesar Parmensis.

La imprenta llegó a **Pavía** en 1473 con una edición de la *Lectura super Institutionum* de Angelus de Aretio, del taller de imprenta de Joannes de Sidriano. El primer impresor de **Padua** fue Laurenzo Canozio da Lendinara, que imprimió allí una *Opera* de Mesué, fechada el 9 de junio de 1471, un libro que durante mucho tiempo se creyó impreso en Florencia. Pero más importante fue Matthaeus Cerdonis, que imprimió unos sesenta libros en Padua entre 1482 y 1487. En **Cremona,** Dionigi Paravicino, asociado a

Stefano dei Merlini y al Dr. Francesco Granelli, estableció el primer taller de imprenta en 1471, pero la única obra de esta sociedad, que conocemos actualmente, es la *Lectura super primam partem digesti novi* de Angelo da Perugia.

Es imposible datar con precisión el primer libro impreso en **Perugia**, pero debe de ser anterior al final de 1471, después de que Braccio de' Baglioni y Matteo, hijo del jurista Baldo degli Ubaldi, hubiesen encargado la impresión de las obras de Ubaldi a los impresores alemanes Petrus Petri de Colonia y Johannes Nicolai de Bamberg. Sus libros están todos sin datar, pero el contrato original entre ambas partes está fechado el 1 de mayo de 1471. Otros impresores de Perugia durante el siglo XV fueron Johannes Vydenast y, durante algún tiempo, Stephan Arndes, quien más tarde marcharía a Schleswig.

Un flamenco llamado Gerard van der Leye (Gerardus de Lisa) se asentó en **Treviso** y se convirtió en su primer impresor. Un erudito, conocido como «grammaticae professor», imprimió unos veinte libros en Treviso entre 1471 y 1476. En 1477 imprimió en Venecia, y en 1479 ejercía como librero en Udine. En octubre de 1480, una edición del *De honesta voluptate* de Platina, la primera impresión conocida en **Cividale**, se llevó a cabo «impensis et expensis Gerardi de Flandria». Otros primitivos talleres de Treviso fueron los de Michele Manzolo (1476-1480) y Johannes de Hassia (1476).

El primer libro impreso en **Verona** durante el siglo XV, así como el más notable, fue el *De Re Militari* de Robertus Valturius. Apareció en 1472, adornado con ochenta y dos estampas xilográficas en que se representan varias máquinas de guerra, pero de su impresor apenas sabemos nada, salvo que en el colofón se describe a sí mismo como Juan de Verona, hijo de Nicolai. Se ha conjeturado, aunque sin ninguna prueba documental, que el diseñador de los grabados xilográficos fue Matteo de' Pasti, quien pintó los Triunfos de Petrarca para Piero di Cosimo de' Medici en Venecia en 1441. Por otra parte existe la posibilidad de que las ilustraciones fuesen del propio Valturius, que había escrito el libro unos nueve años antes.

Aparte del *Valturius* el único otro libro primitivo de Verona con ilustraciones es la edición latino-italiana de *Esopo*, con la versión italiana de Accio Zucco. El impresor fue Giovanni Alvise, ayudado por su hermano Alberto, y las ilustraciones parecen ser de la misma mano que diseñó el *Valturius*. Un francés llamado Petrus Maufer de Padua imprimió un *Flavio Josefo* en Verona en 1480, pero parece que éste fue el único libro que publicó en esa ciudad. Otro impre-

sor de paso fue Boninus de Boninis, que imprimió la segunda edición en latín y la primera en italiano del *Valturius* (1483) antes de trasladarse a Brescia.

Un grupo de cinco libros, todos con el mismo tipo, impresos en 1471 y que incluyen una *Opera* de Mesué, fueron en algún momento atribuidos a un taller florentino, pero ahora se sabe que los imprimió en **Padua** Lorenzo Canozio da Lendinara (Ridolfi, 1958), que es por lo mismo el primer impresor de la ciudad. Pertenecía a una familia de tallistas de la madera y existen testimonios de que Lorenzo había trabajado junto a su hermano Cristoforo en Ferrara, Módena y Padua, como tallistas de las sillerías catedralicias. Imprimió en Padua durante unos tres años y murió en 1477. El siguiente impresor de Padua era originario de la ciudad, Bartolommeo de Valdezoccho, cuyo primer libro, fechado el 21 de marzo de 1472, fue una edición de la *Fiammetta* de Boccaccio. Al principio estaba asociado a un alemán, Martin von Siebenbäumen, pero desde 1474 hasta 1476 imprimió en solitario. Matthaeus Cerdonis imprimió unas sesenta obras en Padua entre 1482 y 1487, en su mayor parte pequeños libros de medicina, matemáticas y astronomía.

Después de 1472 la imprenta se esparció rápidamente por toda Italia, existiendo talleres en setenta y dos poblaciones antes del final del siglo XV. Pero en su mayoría eran pequeños lugares a los que un impresor llegaba y se volvía a marchar, dejando atrás tan sólo uno o quizá dos libros, antes de buscar una localidad con mejores perspectivas. En tales casos la población en cuestión a menudo tenía que esperar durante años antes de que se estableciese un nuevo taller de imprenta. No obstante, las setenta y dos localidades italianas en las que existieron talleres antes de final de siglo representan un dato positivo si se compara con las cincuenta de Alemania, y las treinta y nueve de Francia.

5
LA INTRODUCCIÓN DE LA IMPRENTA EN FRANCIA

Sorprendentemente, la introducción de la imprenta en Francia no se produjo hasta 1470, e incluso entonces no fue a modo de aventura empresarial sino como un servicio a la causa de la enseñanza llevado a cabo por dos profesores de la Sorbona. Teniendo en cuenta el hecho de que Estrasburgo disfrutaba de un taller de imprenta ya en 1460 (quizá incluso en 1458) resulta extraño que **París** haya permanecido ajeno al nuevo arte todavía durante otra década.

La razón principal fue la intensa oposición por parte de intereses creados. París era un centro de difusión de manuscritos, tanto para la universidad como para mecenas privados, y se cree que en esa época había en la ciudad no menos de seis mil copistas, amanuenses e iluminadores, los cuales estaban muy lejos de entusiasmarse con el invento de Gutenberg. Ya en 1465 se las habían arreglado para confiscar un cargamento de libros traídos a París para su venta por Fust, a quien se obligó a regresar a Alemania sin haber vendido ninguno de ellos (Chauvet, 1959).

Los dos hombres que instalaron el primer taller de imprenta en Francia fueron Guillaume Fichet y Jean Heynlin, ambos personajes importantes en la Universidad de París. El primero había nacido en 1433, probablemente en Petit-Bornand, en lo que ahora es la Alta Saboya; Jean Heynlin había nacido en Stein, en el Gran Ducado de Baden, hacia 1430. Tras recibir el permiso de las autoridades para instalar una prensa en los edificios de la Sorbona, trajeron a París a tres hombres que la manejasen: Ulrich Gering, Martin Crantz y Michael Friburger, los tres alemanes, que llegaron a París probablemente a finales de 1469. Gering procedía de Múnster, en el cantón de Lucerna, y había sido estudiante en la Universidad de Basilea, donde obtuvo su bachillerato en artes en 1467. Friburger era de Colmar, y Martin Crantz, que parece que había sido fundidor de tipos, era de Stein, el lugar de nacimiento de Heynlin. En el verano de

1470 acabaron el primer libro impreso en Francia –una edición de las cartas de Gasparinus Barzizus, en cuyo prólogo Fichet pone de manifiesto el propósito de la imprenta, que era el de proporcionar textos fiables de los autores clásicos–.

Si otorgamos cierta credibilidad a un manuscrito conservado en la Biblioteca del Arsenal, en París, Carlos VII envió a Maguncia, en octubre de 1458, a uno de los mejores grabadores de la Ceca de Tours, Nicolas Jenson, para que averiguase todo lo que pudiera en relación con el invento de Gutenberg, del cual habían llegado noticias a oídos del rey. Jenson fue a Maguncia, donde permaneció durante algún tiempo. Mientras tanto Carlos VII murió y el nuevo rey, Luis XI, se opuso prácticamente a todo lo que hubiese sido promulgada por su padre. Si Jenson regresó o no a Francia es un hecho discutible. Si lo hizo no fue por mucho tiempo, ya que, como sabemos, marchó a Italia poco tiempo antes de 1470, año en que comenzó a operar el primer taller de imprenta parisino.

El tipo elegido (probablemente por Fichet) para los libros realizados en la Sorbona no fue, como podría esperarse, un tipo gótico similar al utilizado en los manuscritos franceses de la época, sino un tipo romano muy legible, modelado a imitación del que Sweynheim y Pannartz estaban utilizando por aquel entonces en Roma.

A Guillaume Fichet le debemos el primer documento de indiscutible autenticidad que atribuye específicamente a Gutenberg el invento de la imprenta. Se trata de una carta que Fichet dirigió a Robert Gaguin; una carta que se imprimió e incluyó en un ejemplar dedicado de la *Orthographia* de Gasparino que Fichet envió a Gaguin. La parte relevante de la carta dice así:

> «Es de la restauración de los estudios de humanidades de lo que ahora hablo. Sobre éstos (hasta donde soy capaz de conjeturar) una gran luz ha sido arrojada por la casta de los nuevos hacedores de libros que, según nuestra memoria, Alemania (como hizo hace tiempo el Caballo de Troya) ha diseminado por todos los rincones. Pues se dice que allí, no lejos de la ciudad de Maguncia, apareció un tal Juan, cuyo apellido era Gutenberg, el cual, primero entre todos los hombres, inventó el arte de la imprenta, mediante el cual los libros son

hechos, no con una caña, como hacían los antiguos, ni con una pluma, como hacemos nosotros, sino con letras de metal, y de un modo rápido, esmerado, bello».

Se conocen treinta libros procedentes del taller de imprenta de la Sorbona, de Guillaume Fichet y Jean Heynlin, anteriores al final de 1472[1]. En septiembre de ese año Fichet dejó París para marchar a Roma con su mecenas, el Cardenal Bessarion, y Heynlin, que había actuado como corrector, abandonó ese cargo y fue reemplazado por Erhard Winsberg. Posiblemente su visión, siempre escasa, se había deteriorado aún más; fue a causa de su mala visión por lo que tuvo que renunciar al puesto de Prior de la Sorbona en 1470. El *Sophologium* de Jacobus Magni fue probablemente el último volumen publicado por el taller de la Sorbona, y en 1473 los impresores, ahora dedicados a sus propios asuntos, transladaron la firma del Sol Dorado a la rue Saint-Jacques.

El tipo que utilizaban en la Sorbona había quedado muy deteriorado e inadecuado para posteriores usos, así que la primera cosa que hicieron después de su traslado fue renovar su material, y grabaron un nuevo ojo, una gótica del tipo conocido como *fere-humanística.* El 21 de mayo de 1473 apareció el primer libro realizado con la nueva fundición, el *Manipulus Curatorum* de Guy de Montrocher.

En 1474 un tal Hermann Statboen, que era el representante de Schöffer en París, murió sin haber obtenido los papeles de naturalización, y como por lo tanto era extranjero sus bienes y material almacenado, tanto en París como en sus depósitos en Angers y en otras partes, fueron incautados por las autoridades fiscales y vendidos públicamente en beneficio definitivamente del tesoro real; aunque Peter Schöffer recibió finalmente cierta indemnización por la pérdida de sus libros. Pero con este ejemplo anterior, Gering, Friburger y Crantz solicitaron y obtuvieron cartas de naturalización en febrero de 1474-1475.

Mientras tanto dos operarios que se habían adiestrado en el taller de la Sorbona, Peter Kaiser y Johann Stoll, se establecieron en sociedad, también en la rue Saint-Jacques, bajo el signo de la Esfera Verde. El nombre de Kaiser

1 El taller imprimió el *Orator* de Cicerón y un *Valerio Máximo,* pero no conocemos actualmente ningún ejemplar.

(o como se le conocía en Francia, Pierre César) aparece por primera vez en una edición del *Manipulus Curatorum*, obra que ya habían publicado sus antiguos patronos. El nombre de Stoll no se menciona en este libro, pero ambos nombres aparecerán en el *Speculum vitae humanae* de Rodevicus Zamorensis, sin fechar, impreso probablemente en 1473.

Para enero de 1478 Gering, Friburger y Crantz habían impreso unos treinta libros, entre ellos la primera Biblia impresa en Francia. Después de esta fecha no oímos nada más de Friburger y Crantz, y Gering continuó con el negocio en solitario hasta aproximadamente 1479-1480, cuando se asoció por un corto periodo de tiempo con Guillaume Meynial. A finales de 1483 o principios de 1484, Gering transladó su taller de imprenta a la rue de Sorbonne, donde imprimió asociado con Berthold Rembolt.

En esa época otros impresores ya se habían dado cuenta de que valía la pena establecerse en la capital francesa, y para 1480 unos diez talleres de imprenta trabajaban en París. Los libreros comenzaron a percatarse de que ahora podían vender libros impresos con más facilidad que manuscritos, cuyo precio había bajado considerablemente, y como no eran capaces de imprimirlos por sí mismos, solicitaban los servicios de los mejores impresores.

En 1475 Louis Symonel de Bourges, asociado con Richard Blandin de Evreux, Russangis, un orfebre de París, y dos empleados llamados Simon y Gaspar, establecieron otro taller de imprenta en la rue Saint-Jacob conocido como «Au Soufflet Vert», negocio que estuvo activo durante unos diez años y realizó treinta y tres ediciones conocidas. Las dos primeras obras de este taller fueron una gramática y una retórica debida a la pluma de Guillaume Tardif, un colega de Fichet y Gaguin en la Sorbona.

Los primeros libros impresos que aparecieron en París estaban todos en latín, y sólo en enero de 1477 se imprime allí el primer libro en lengua vulgar. Era una obra en tres volúmenes, las *Grandes Chroniques de France*, publicada por Pasquier Bonhomme, uno de los cuatro libreros principales de la Universidad de París. Impresa en una «lettre bâtarde» de tamaño medio, es el único libro firmado por él que se conoce, aunque algunos tratados jurídicos, sin firmar, pero con el mismo tipo, son probablemente suyos.

Tres años después de que Gering y sus socios hubiesen publicado su primer libro en París, Gillaume Le Roy, natural de Lieja, introdujo la imprenta en **Lyon**, donde el 17 de septiembre de 1473 terminó el *Compendium breve* de Inocencio III. El taller lo financia un acaudalado mercader de Lyon lla-

mado Barthelémy Buyer y estaba instalado en su casa, y es su nombre, en vez del de Le Roy, el que generalmente aparece en los colofones. De hecho, durante le vida de Buyer, que acabó en julio de 1483, el nombre del impresor sólo se menciona en tres ocasiones, en 1473, 1477 y 1482.

Contrariamente a la costumbre de París, casi todos los libros de este taller están en francés, ya que mientras en la capital los libros se realizaban principalmente para atender la demanda de los estudiantes y profesores de la Universidad, en Lyon estaban destinados a satisfacer al público lector en general, más que a los eruditos. Lyon demostró ser un buen mercado para los libros impresos y antes del final de siglo XV habían trabajado allí más de 160 impresores, entre los cuales el predominio de los alemanes era tan amplio que los impresores como clase social acabaron siendo conocidos en esa ciudad como «les allemands».

Lyon era en esta época una de las ciudades más prósperas de Francia, principalmente gracias a su proximidad con Alemania y Lombardía en la gran ruta comercial entre la Ile-de-France, Borgoña y los países mediterráneos. Además, la Feria de Lyon, celebrada cuatro veces al año entre 1463 y 1484, era una cita cosmopolita que atraía a mercaderes de todas partes. Cada feria duraba una quincena y se admitía a todos los mercaderes excepto a los ingleses, «nos ennemis anciens». La feria se suprimió en 1484, cuando varias provincias, y especialmente Languedoc, acusaron a Lyon de quedarse con la parte del león en el comercio francés. La razón aparente dada por las autoridades en París fue que Lyon estaba demasiado cerca de la frontera, «à cause de laquelle extremité plusieurs fraudes y sont commises». Sin embargo, las cuatro ferias con todos sus privilegios fueron reestablecidas por Luis XII en 1498. Alcanzaron su apogeo en la primera mitad del siglo XVI (véase p. 283).

El segundo taller de imprenta que funcionó en Lyon lo dirigían dos alemanes, Marcus Reinhard de Estrasburgo y Nicolaus, el hijo de Philip Müller de Bensheim, que se hacía llamar Nicolaus Philippi. Tras la muerte de éste último en 1488 uno de sus operarios, Johann Trechsel, se casó con su viuda y se hizo cargo del taller, que dirigió hasta 1498, imprimiendo principalmente obras de teología y medicina, incluido un *Avicena* en tres grandes infolios. Josse Bade fue su corrector hasta que él mismo se estableció como impresor en París. Fue él quien persuadió a Treschel de que abordase un nuevo campo con su *Terencio* ilustrado de 1493.

Fig. 7. Dos encantadoras estampas xilográficas de las *Comoediae* de Terencio, impresas por Johann Trechsel en Lyon, en 1493.

Después de las dos grandes ciudades comerciales de París y Lyon llega el turno de las provincias francesas, en las que se establecieron varios talleres de imprenta antes de final de siglo. **Toulouse** fue posiblemente la primera, pues Heinrich Turner, un impresor de Basilea, acabó allí el 20 de junio de 1476 las *Repetitio rubricae, etc.* de Andreas Barbata. Toulouse habría sido un lugar de

parada natural para los trabajadores alemanes en el camino desde su país de origen hasta España por la ruta de Lyon. Si **Albi** precedió o no a Toulouse es aún una cuestión de conjeturas, ya que un impresor anónimo, que algunos han identificado con Johann Neumeister, imprimió en Albi el tratado *De amoris remedio* de Eneas Silvio, sin fecha, quizá ya en 1475. Les siguen en rápida sucesión talleres de imprenta en Angers (1477), Vienne (1478), Chablis (1478), Poitiers (1479) y Caen (1479). El hecho de que **Angers**, donde introdujeron la imprenta Jean de la Tour y Jean Morel, haya sido una de las primeras ciudades de provincias en dar la bienvenida al nuevo arte se explica por el hecho de que tenía una universidad que estaba en contacto permanente con la de París y cuyas necesidades eran, a menor escala, muy similares. Que **Chambéry** haya tenido un taller de imprenta ya en 1484 se debe al hecho de que era la residencia de los Duques de Saboya, y por lo tanto supondría un mercado para libros tales como el tratado de caza, *Livre du Roy Modus* (1486), con el que Antoine Neyret atraía a su clientela de nobles terratenientes.

En muchos lugares la Iglesia supuso un incentivo para que un impresor realizase al menos una corta estancia, y esto explica el hecho de que en muchas localidades el primer libro impreso sea un libro litúrgico. Breviarios, misales y diurnales para el uso local fueron una fuente de sustento para un gran número de primitivos impresores. De ese modo Pierre Metlinger, el primer impresor de **Dôle** (1490), abandonó esa localidad a instancias del abad de Cïteaux para ir a **Dijon**, donde estuvo imprimiendo para esta rica abadía, siendo los *Privilegia ordinis Cisterciensis*, acabados el 4 de julio de 1491, su primer libro allí. De una forma similar **Cluny** solicitó al impresor Michael Wenssler que imprimiese para ellos, en 1492, un *Breviarium Clunianense*. Jean Le Rouge de Chablis introdujo la imprenta en **Troyes** con un *Breviarium Trecense* (25 de septiembre de 1483); en **Châlons-sur-Marne** la primera obra impresa fue el *Diurnale Catalaunense* publicado por Arnauld Bocquillon con la fecha obviamente errónea de 1403; mientras, en **Chartres**, Jean du Pré acabó un *Missale Carnotense*, la primera obra impresa en esa localidad, el 31 de julio de 1482.

Jean du Pré es uno de los grandes nombres en la primitiva historia de la imprenta francesa. De su taller de imprenta, donde estaba en esa época asociado con Didier Huym, procede un *Misal de París* en folio, acabado el 22 de septiembre de 1481, que no sólo es su primer libro fechado, sino también el primer libro parisino que contiene grabados xilográficos aütóctonos. A éste le siguió, dos meses más tarde, un *Misal de Verdún* con ilustraciones

nuevas y mejor ejecutadas. En el colofón de esta obra se describe a sí mismo, sin falsa modestia, como «imprimeur très expert», lo que indudablemente era; tanto que su reputación se extendió y no sólo le llamaron de Chartres, como hemos visto, para imprimir allí un misal y un breviario, sino que también imprimió libros litúrgicos para el uso de Limoges, Angers, Besanzón, Nevers y Reims.

Fue Du Pré el que ayudó a Pierre Gérard, el prototipógrafo de Abbeville (1486), y a Jean le Bourgeois, uno de los primeros impresores de Ruán, proporcionándoles tipos y tacos así como operarios, y éstos fueron sin duda sucursales de su establecimiento parisino. *La Cité de Dieu* de San Agustín, en la traducción de Raoul de Presles, se publicó en **Abbeville** en dos volúmenes (1486 y 1487) y lleva el pie de imprenta conjunto de Jean du Pré y Pierre Gérard. Cada uno de los veinte libros que comprende la obra está encabezado por una estampa xilográfica de considerable mérito artístico, inspiradas, según dice Arthur Hind, en un manuscrito de Turín, de 1466, realizado por el Gran Bastardo Antonio de Borgoña. Los grabados no están firmados, pero se cree que Pierre Le Rouge de Chablis, que era calígrafo y grabador al igual que impresor, pudo haber sido el grabador. Es ciertamente uno de los más bellos entre los primitivos libros franceses ilustrados.

Jean du Pré trabajó para muchos de los principales libreros y editores, entre ellos Vérard, Tréperel, Caillaut y Denis Meslier. Una de sus obras más bellas fue el libro de caballería *Lancelot du Lac*, cuyo primer volumen, en los tipos de Du Pré, se publicó en Ruán, y el segundo por el propio Du Pré en París. Ambos se terminaron en 1488, pero el segundo volumen se publicó antes que el primero, lo que pudo haberse debido a la mayor experiencia de Du Pré. El libro se abre con una magnífica estampa xilográfica del Rey Arturo y sus Caballeros en la Mesa Redonda, dentro de una orla ornamental de cuatro piezas con pájaros y vegetación.

Desde la época de Du Pré en adelante el libro ilustrado se hizo cada vez más popular. Entre julio de 1488 y febrero de 1489 Pierre Le Rouge, natural de Chablis, ya mencionado, realizó en dos grandes infolios una de las maravillas de la primitiva tipografía, una crónica universal titulada *La Mer des Hystoires*, que imprimió para Vincent Commin. Se trataba de una traducción del *Rudimentum Noviciorum*, impreso por primera vez por Lucas Brandis en Lúbeck, en 1475. Para la versión francesa la crónica se amplió hasta 1483, el año de la coronación de Carlos VIII. Algunas de la ilustracio-

nes proceden de la edición de Lúbeck, pero hay muchas otras nuevas y abundancia de orlas decorativas. Particularmente bella es la estampa de página completa del segundo volumen, que muestra una escena en dos partes –el Bautismo de Clodoveo y la Batalla de Tolbiac, con una masa de lanzas y picas con reminiscencias de Ucello–.

Junto a Jean du Pré, Guy Marchant fue otro de los impresores de París que jugaron un gran papel en el desarrollo del libro ilustrado en Francia. En 1485 publicó su primer libro ilustrado, una *Danse macabre*, cuya primera edición fue un pequeño infolio de diez hojas con diecisiete estampas xilográficas, con el texto impreso en *lettres de forme* similares al tipo utilizado por Jean du Pré en sus misales. Una segunda edición se amplió a dieciséis hojas con seis estampas adicionales. Las figuras de estas dos ediciones son todas masculinas; Marchant publicó posteriormente una *Danse macabre des femmes*.

En total Guy Marchant imprimió unos cien libros, pero su fama se debe principalmente a las cinco ediciones de la *Danse macabre* y a siete ediciones del *Kalendrier des Bergers*, un almanaque para gente del campo, cuya primera edición apareció en 1491. Este libro (del cual sólo se conocen dos ejemplares) es un pequeño infolio de sólo treinta hojas, y con muchas menos estampas xilográficas de las que aparecen en posteriores ediciones. En 1493 salió una edición completamente nueva, considerablemente ampliada, con el título de *Compost et Kalendrier des Bergiers* que tuvo un impresionante éxito y a la que le siguió otra edición en menos de tres meses, de nuevo ampliada en ilustraciones y texto. Es una curiosa recopilación tanto en lo referente al texto como a las ilustraciones, y constituye una mezcla de astrología elemental, preceptos de agricultura e higiene elemental.

El primer libro impreso en **Chablis** fue *Le Livre de bonnes moeurs* del monje agustino Jacques Legrant. Fue obra de Pierre Le Rouge, miembro de una gran familia de impresores, grabadores y miniaturistas, de entre los cuales el más destacado fue Jacques Le Rouge, el amigo de Nicolas Jenson (véase p. 69). Pierre, después de introducir el nuevo arte en su localidad natal de Chablis, marchó a París, donde trabajó desde 1479 hasta 1493, llegando a convertirse en Impresor Real en 1488. Su libro más importante fue *La Mer des Hystoires* antes mencionado. Otros miembros de la familia Le Rouge, de Chablis, fueron Jean, que imprimió el primer libro en Troyes, un breviario para uso local, en 1483; Guillaume, que imprimió en Chablis, Troyes y París

hasta su muerte en 1517; y Nicholas, que trabajó en París hacia 1490 y después en Troyes, tras la marcha de Guillaume, desde 1494 hasta 1531.

Durante los primeros días de la imprenta en Francia las Biblias y los Libros de Horas eran el trabajo mejor remunerado, y en este campo de actividad de la imprenta la tradición de los manuscritos iluminados perduró más que en ningún otro. Antes de la invención de la imprenta los libros de oraciones se escribían a mano sobre vitela y se decoraban con iniciales iluminadas en oro y colores. Frecuentemente se enriquecían con orlas diestramente realizadas que representaban flores, pájaros e insectos, o escenas humanas de naturaleza edificante. Tales libros, inevitablemente caros, eran una preciada posesión de la familia, y pasaban de una generación a otra.

Los ricos, que eran los únicos que podían permitirse tales lujos, hubiesen mirado con recelo un libro de horas en una tipografía sin adornos, acostumbrados como estaban a la rica ornamentación de los libros de oraciones y meditaciones manuscritos. Los impresores se vieron obligados a mantener la costumbre, y mientras Venecia se convirtió en el principal centro de producción de misales ilustrados, los impresores y editores de París perfeccionaron y explotaron los Libros de Horas, y el periodo entre la muerte de Luis XI, en 1483, y la subida al trono de Francisco I en 1515, fue, en Francia, su época dorada.

Los primeros libreros que publicaron en Francia Libros de Horas impresos ilustrados con grabados fueron Simon Vostre y Antoine Vérard. Este último, calígrafo y miniaturista de profesión, llegó a ser uno de los editores de más éxito de finales del siglo XV. No sabemos con seguridad si fue o no impresor, a pesar del colofón ocasional que afirma «imprimé par Antoine Vérard». A menudo esto no era más que una fórmula y muchos impresores trabajaron para él. Durante la primera fase de su actividad, hasta aproximadamente 1492, el estilo de las ilustraciones hechas con grabados xilográficos variaba según el impresor que emplease. Después de esa fecha existe una unidad de estilo en las ilustraciones que hace pensar que tenía a algún artista permanente trabajando para él.

Los primeros libros en los que aparece el nombre de Vérard son las *Horae B. V. M.* fechadas el 2 de septiembre de 1485, y el *Decameron* del 22 de noviembre de 1485, que casi con total seguridad fue impreso para él por Jean du Pré. Entre otros impresores que trabajaron para él estaban Pierre Le Rouge, Pierre Levet, Jean Tréperel, Jean Ménard, el Petit Laurens y Pierre le

Caron. La gran mayoría de los tipos utilizados en los libros de Vérard son característicos de él, así que es posible, como sugiere J. Macfarlane[2], que aunque empleaba varios impresores, los libros de Vérard se realizasen en un establecimiento de su propiedad.

Antes del final de 1486 publicó una edición copiosamente ilustrada de *Les Cent Nouvelles Nouvelles,* cuya impresión se ha atribuido habitualmente a Pierre Levet. Lleva una portada que muestra a Luis XI y al Duque de Borgoña juntos, con sus cortesanos. Pero los grandes libros ilustrados por los que mejor se le conoce comenzaron a aparecer regularmente a partir de 1491. La calidad de las ilustraciones en los libros de Vérard varía considerablemente, ya que, como dice Pollard: «ilustraciones hechas originariamente para otros pasaron a su poder y rara vez se utilizaron para nuevas ediciones del libro para el que habían sido hechas; con mucha más frecuencia se usaron como grabados de reserva en libros con los que no tenían nada que ver, mientras que si otra casa publicaba un libro ilustrado de éxito Vérard imitaba sus grabados con una fidelidad desvergonzada y carente de escrupulos». De hecho poco se sabe de la procedencia de las ilustraciones de Vérard. Algunas eran copiadas, como ha dicho Pollard, pero también sabemos que los grabados pasaban frecuentemente de un impresor a otro, e incluso de un país a otro. Macfarlane señala que los grabados de uno de los libros de más éxito de Vérard, el *Art de bien vivre et de bien mourir* (1492) pasaron posteriormente a Inglaterra, y algunos de ellos aparecen en la tardía fecha de 1568 en *The Booke of Nurture,* impreso por T. Este.

Entre 1485 y 1512 al menos 286 libros fueron publicados por Antoine Vérard, de los cuales los Libros de Horas suponen una parte considerable. El resto estaba compuesto principalmente por libros de caballería y traducciones de los clásicos, junto con lecturas más ligeras tales como Boccaccio y las *Cent Nouvelles Nouvelles.* Merece la pena señalar que, con la excepción de los Libros de Horas y el Misal y el Manual de París de 1496 y 1497, todos los textos de Vérard están en lengua vulgar y se imprimieron con una *lettre bâtarde* que les da la apariencia de un manuscrito.

Parece que Vérard fue el primer editor de Horas, ya que publicó una edición fechada el 6 de febrero de 1485 (probablemente 1485-1486). Al final de siglo había publicado unas treinta ediciones.

2 *Antoine Vérard.* London, Bibliogaphical Society, 1900.

Fig. 8. Estampa xilográfica de *The Art of Good Lyvyng and Good Dyeng*, impreso por Antoine Vérard en París, en 1503. Muestra a Jesús en Betania (San Juan, cap. XII).

A diferencia de Vérard, Simon Vostre, que fue un librero-editor de París desde 1486 hasta 1520, publicó poco salvo Libros de Horas, de los cuales unos noventa en total están registrados como suyos. La mayoría de

ellos los imprimió para él Philippe Pigouchet. Su primera producción fue una edición de las Horas romanas para Vostre, acabada el 16 de septiembre de 1488, pero de esta obra, citada por Brunet, no se localiza actualmente ningún ejemplar. En 1491 imprimió una hermosa edición de Horas parisinas y con ésta comenzó la serie con la que alcanzó la fama. Los Libros de Horas ocuparon casi en exclusiva su taller durante los siguientes seis o siete años, pero a partir de 1498 hizo también otros trabajos, tales como *Le château de labeur* de Pierre Gringoire (31 de marzo de 1500-1501), y *Les cent histoires de Troie* de Christine de Pisan (sin fecha). Además de las Horas al uso romano, Pigouchet imprimió un gran número de Horas locales, al uso de París, Auxerre, Arras, Mons y Sarum. Muy pocas de las *Horae* francesas, sea cual sea su editor, son iguales en todos sus ejemplares. Esto probablemente se debe a varios factores: a veces se adornaban según los deseos de clientes privados, o se hacían ediciones especiales para las muchas diócesis que las encargaban.

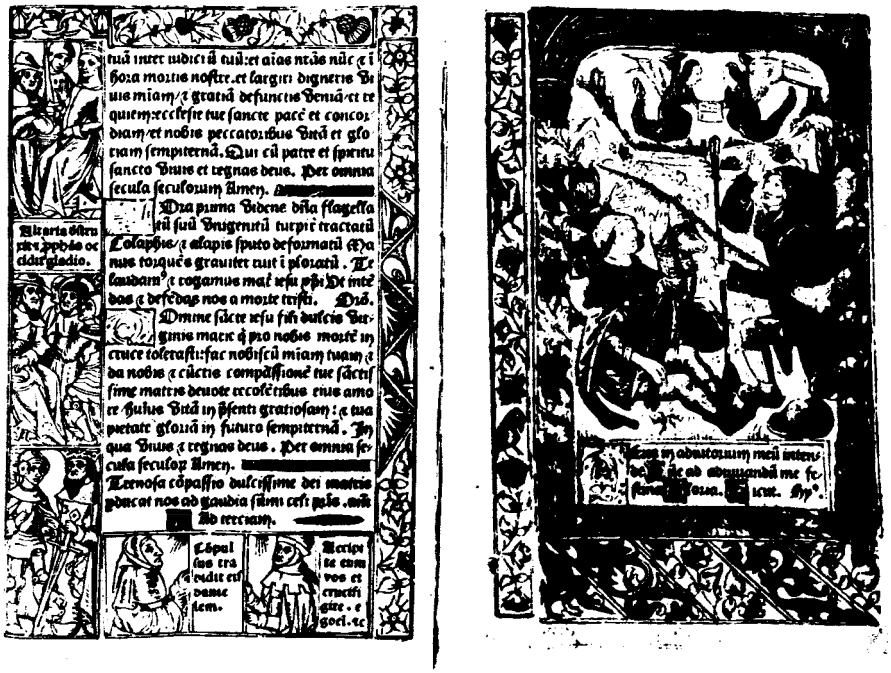


Fig. 9. Ruán fue un importante centro del comercio con Inglaterra de libros litúrgicos durante el siglo XVI. He aquí dos páginas de un *Libro de Horas de Sarum* impreso para el librero de Ruán Jean Richard, por Philippe Pigouchet, en París.

La Biblioteca Británica conserva un ejemplar de un interesante Libro de Horas al uso de Sarum, que el *S.T.C.* atribuye a Jean Philippe, *c.* 1495; y H. Thomas a J. Poitevin, *c.* 1499[3]. Este ejemplar contiene al final el autógrafo de Arturo, el hijo mayor de Enrique VII, que se lo dedicaba a modo de regalo a Sir Thomas Poyntz.

Casi igual de prolífico que Vostre y Vérard como editor de Horas, las cuales él mismo imprimía, fue Thielmann Kerver, pero la calidad de sus obras no es comparable a la de sus precursores en ese campo.

Aunque en Lyon se estableció su primer taller de imprenta tres años más tarde que en París, sin embargo se adelantó a París en la impresión del primer libro en francés. Se trata de la traducción de Jean de Vignay de la *Legenda aurea* de Jacobus de Voragine, que Guillaume Le Roy terminó el 18 de abril de 1476, a la que pronto le siguió *Le Guidon* de Chauliac, que durante muchos años fue un clásico entre los cirujanos. El autor era médico y capellán del Papa Clemente VI en Aviñón. Y unos siete años antes que en París los impresores de Lyon ya grababan iniciales decoradas para sustituir a las que anteriormente insertaban los rubricadores.

Con un tipo procedente de Basilea, Martin Huss imprimió el *Mirouer de la Redemption* (26 de agosto de 1478), el primer libro ilustrado de Lyon. Sus 257 estampas xilográficas se hicieron con los tacos utilizados por Bernhard Richel en Basilea, en su edición alemana de 1476. Era evidentemente una obra popular, ya que Huss la reeditó en 1479 y 1482, y posteriormente la realizó más de una vez Matthias Huss. El traductor fue Julien Macho. Antes que París también, Lyon conoció tres ediciones del célebre texto clásico titulado *Roman de la Rose.* La primera edición ilustrada de esta obra vio la luz en el taller lionés de Gaspard Ortuin y Peter Schenck hacia 1480, y contiene ochenta y seis estampas xilográficas. La edición de Jean Syber apareció hacia 1485, y la de Guillaume Le Roy hacia 1487. Imprimió la obra por primera vez, en París, Jean du Pré hacia 1494.

De Lyon procede el primer dibujo del interior de un taller de imprenta, en *La grāt danse macabre,* publicada por Matthias Huss en 1499. Muestra al prensista defendiéndose de la Muerte con sus balas de entintar, al cajista sentado delante de su caja y al librero en su mostrador. Aunque parcialmente basada en los grabados de la edición parisina de Guy Marchant, el principal

3 El *B.M.C.* lo incluye entre los «libros impresos en tipos no identificados». El *Gesamtkatalog* se inclina por Jean du Pré.

interés de esta edición concreta es esta representación de la Muerte y los Impresores, que no aparece en la edición de París.

A finales de siglo había unos cincuenta talleres de imprenta en activo en Lyon, y en cuanto al número de maestros impresores en ese momento Lyon va inmediatamente después de Venecia y París. Pero parece que pocos de ellos hacían fortuna a juzgar por sus frecuentes traslados y las dificultades que tenían para pagar sus impuestos. Algunos salieron adelante gracias a una cuidadosa evaluación del mercado. Jacques Maillet, cuyo primer libro fue el clásico *Valentin et Orson* (30 de mayo de 1489) se especializó en libros de caballería, ya que, según decía, «le commun entendement écoute plus volontiers des paraboles que des préceptes».

Jean Fabri publicó un bello *Missal* genovés, y Antoine Lambillion se atrajo a los eruditos con ediciones de Virgilio y Séneca. Y puesto que Lyon era sobre todo una ciudad mercantil, Pierre Mareschal no podía por menos que tener éxito con un pequeño manual de contabilidad para mercaderes, que aún hacían las cuentas mediante tantos.

En Toulouse, a Heinrich Turner le siguió Johann Parix de Heidelberg, que imprimió varios textos legales, así como algunos libros en castellano, en sociedad con Esteban Clebat. Estos incluían la primera edición conocida de una traducción al castellano de las *Fábulas* de Esopo (1488), una traducción al castellano de la *Mélusine* de Jean d'Arras (1489) y una traducción al catalán, *La Visió delectable*, del famoso tratado de Alfonso de la Torre.

Hay que aludir a Pasquier Bonhomme, que como *libraire-juré* de la Universidad de París se especializó en la venta de manuscritos, pero cuando se dio cuenta de que la imprenta era el arte del futuro instaló una prensa en su casa, y, aunque no fue él quien lo imprimió, él es no obstante quien firma el primer libro con texto francés publicado en París: las *Chroniques de France* (3 vols. en folio, 1476). Estaba impreso con una excelente muestra del tipo transicional que aún conservaba algunas de las características de la escritura manuscrita. Tras su retiro en 1484 el negocio pasó a su hijo Jean, que realizó varios libros bien ilustrados, tales como *La Destruction de Troye* (1484) y *Le Livre des ruraulx prouffitz* (1486).

Aunque **Ruán** no tuvo imprenta hasta aproximadamente 1487, poco tiempo después alcanzaría un lugar importante en la historia de la imprenta en Francia. Su situación a orillas del Sena resultó ventajosa tanto para mandar libros a París como para exportarlos a Inglaterra. De hecho tanto París

como Ruán fueron importantes centros en el comercio de libros litúrgicos con Inglaterra. Los impresores franceses no sólo tenían más experiencia en este tipo de impresiones, e ilustraciones mucho más atractivas, sino que además podían ofrecer los libros de culto a un precio con el que el impresor inglés no podía competir, ya que tanto la vitela como el papel costaban mucho menos en Francia que en Inglaterra. Por una simple razón, existían fábricas de papel en muchos de los pueblos y ciudades de Normandía, en Fervaques, Valognes, Pont-Audemer, Maromme y otros lugares. Duff nos cuenta cómo, antes de instalar un taller de imprenta en Edimburgo, el mercader Walter Chepman envió a Andrew Myllar a Ruán para que aprendiese el arte de imprimir y trajese material.

La persona que primero comenzó a imprimir en Ruán era natural de allí y se llamaba Guillaume le Talleur, habiéndose publicado en mayo de 1487 su primera obra fechada, *Les Chroniques de Normandie.* Debió de comenzar a trabajar antes, ya que imprimió una *Entrée du roi Charles VIII à Rouen,* evento que tuvo lugar en abril de 1485. Es muy probable que el impresor de Londres Richard Pynson, que también era natural de Normandía, aprendiese su oficio con Le Talleur, cuya marca adoptó posteriormente y que imprimió al menos dos obras legales editadas por Pynson poco después de llegar a Inglaterra. Otros impresores de Ruán que trabajaron para el mercado inglés, entre 1490 y 1556, fueron Martin Morin, Pierre Olivier, Pierre Violette, Richard Hamillon, Robert y Florent Valentin, Nicolas Le Roux y Jean Le Prest.

Lantenac contó con un taller de imprenta en 1487, cuando Jean Crès publicó el *Voyage en Terre Sainte* de Mandeville. **Rennes** se adelantó incluso ya que Pierre Bellescullée acabó allí, el 26 de marzo de 1484, unas *Coutumes de Bretagne.* Ese mismo año, un poco más avanzado, funcionaba otro taller de imprenta bretón en **Bréhan-Loudéac**, donde Jean Crès publicó en diciembre, junto a Robin Foucquet, *Le Trepassement de Notre-Dame.*

6
LA IMPRENTA EN HOLANDA EN EL SIGLO XV

Que el arte de imprimir se practicó en los Países Bajos en una fecha temprana se deduce de muestras concretas de primitivas impresiones holandesas (a veces aludidas como «Costeriana») que todavía se conservan, principalmente en forma de fragmentos sin fechar, pero sigue sin saberse dónde y por quién fueron impresas.

Entre estas primeras impresiones holandesas hay una serie de ediciones diferentes de la gramática latina de Donato, varias de ellas al parecen impresas sólo por una cara de la hoja, y con una apariencia muy primitiva. Existen también fragmentos del *Doctrinale* de Alexander Gallus, una edición del *De salute corporis* de Gulielmus de Saliceto, el *Singularia Juris* de Ludovicus Pontanus, cuatro ediciones del *Speculum* y un tratado de Eneas Silvio. La última obra mencionada alude a Silvio como «Pius Secundus Pontifex Maximus», y puesto que Pío II no fue Papa hasta agosto de 1458, la obra no pudo haberse impreso antes de esa fecha. No existen pruebas para fechar ninguna de estas obras como anterior a 1460.

El primer taller de imprenta de Holanda al que puede asignarse el nombre de un impresor es el que establecen en **Utrecht** Nicolaus Ketelaer y Gerardus de Leempt, que firmaron una *Historia scholastica super Novum Testamentum* de Petrus Comestor en 1473. Posiblemente le precedieron otros dos libros, el *Liber de rege et regno* de Santo Tomás de Aquino y el *De mirabilius Sacrae Scripturae* de San Agustín, ya que de todos los libros publicados por este taller sólo tres están fechados –dos en 1473 y uno en 1474–. Un ejemplar de atribución inicialmente desconocida de las *Gesta Romanorum* (sin firma ni fecha) se piensa actualmente que procede de este taller.

A la vez que en Utrecht, se inicia la historia de la imprenta en **Alost**, en 1473, con dos tratados latinos sin firma –*De duobus amantibus* de Eneas Silvio y el *Speculum conversionis peccatorum* de Dionysius Carthusiensis–. Un tercer libro impreso en Alost con el mismo tipo, el *Textus summularum*

de Petrus Hispanus, lleva los nombres de Thierry Martens y Johann de Westphalia. Johann, conocido también como Johann de Paderborn, y un antiguo copista, se trasladaron a Lovaina a finales de 1474, dejando a Thierry Martens imprimiendo en solitario en esa localidad hasta que él también se trasladó, primero a Amberes en 1493, y después a Lovaina en 1498. Abandonó Lovaina en 1502 y regresó a Amberes, donde permaneció durante los siguientes diez años, para establecerse definitivamente en Lovaina en 1512.

El primer impresor de **Lovaina** fue Johann Veldener, cuyo primer libro conocido fue el *Belial* de Jacobus de Theramo, publicado en agosto de 1474. Poco después llegó Johann de Westphalia, cuyo primer libro en Lovaina apareció en diciembre de 1474. A diferencia de Veldener, que pronto se trasladaría, permaneció trabajando en Lovaina durante veintidós años, y realizó cerca de 200 libros. El pequeño retrato oval del impresor, que utilizaba como marca, apareció por primera vez en su edición de las *Institutiones* de Justiniano (21 de noviembre de 1475). Este es el grabado más antiguo conocido en libros impresos con tipos móviles de los Países Bajos.

Veldener trabajó en Lovaina hasta 1477 ó 1478, y durante este tiempo fue el primero en imprimir en los Países Bajos un libro ilustrado con grabados xilográficos. Se trata del *Fasciculus temporum* de Werner Rolewinck (1476), que contiene nueve tacos copiados de la edición de Colonia de 1474. En 1477 Veldener, que se había trasladado de Lovaina a Utrecht, imprimió sus *Epistelen en Evangelien*, que terminó el 4 de noviembre de 1478. Permaneció en Utrecht durante tres años y su último libro en esa ciudad fue otra edición de la misma obra, fechada el 9 de octubre de 1481. En 1483 estuvo trabajando en Kuilenberg. Se cree que Veldener fue el impresor con el que Caxton aprendió el oficio, ya que se piensa, basándose en pruebas tipográficas, que aquél fue el impresor anónimo, en Colonia, de las *Flores S. Augustini* (*c.* 1472) en las cuales, según Wynkyn de Worde, había trabajado Caxton.

En su último libro en Utrecht Veldener hizo uso de las dos mitades de uno de los grabados xilográficos de doble compartimento utilizados en las ediciones holandesas del *Speculum*. En 1483, cuando se encontraba en Kuilenberg, utilizó varias mitades de los tacos del *Speculum* por separado para que encajasen en un libro más pequeño. No se sabe dónde adquirió Veldener estos tacos; quizá cuando trabajaba en Utrecht.

En el mismo año en que se establecía el primer taller de imprenta en Alost, el inglés William Caxton comenzó a imprimir en **Brujas**. Imprimió seis libros allí, todos ellos sin fecha, pero el primero, el *Recuyell of the Historyes of Troye*, se terminó a finales de 1473 o comienzos de 1474. Hasta hace relativamente poco tiempo se pensaba que Caxton había aprendido el arte de imprimir con Colard Mansion en Brujas, pero las afirmaciones de que Mansion fue el primero que imprimió en Brujas y de que fue enteramente o en gran parte responsable de los seis libros que ahora se sabe que fueron impresos por Caxton en solitario las rebatió con éxito L. A. Sheppard[1], que ha demostrado que no existe prueba alguna de una asociación entre Mansion y Caxton, que sus dos talleres eran con toda probabilidad independientes el uno del otro, y que, al contrario de lo que se creía anteriormente, fue de Caxton de quien Colard Mansion aprendió a imprimir.

Caxton imprimió otros cuatro libros en Brujas con la fundición que utilizó para el *Recuyell*, pero el sexto libro, una traducción al francés del *Cordiale quattuor novissimorum* (*Les quatre derrenieres choses*) está impreso con un tipo diferente y se puede suponer por lo tanto que éste fue el último de sus libros impresos en Brujas antes del cierre de su primer taller, hecho que debió ocurrir con anterioridad al 29 de septiembre de 1476, fecha de comienzo del alquiler de su local en Westminster.

Colard Mansion era calígrafo antes de dedicarse a imprimir. El primer libro que imprimió fue un tratado de Petrus de Alliaco titulado *Le jardin de dévotion*. No lleva fecha, pero el colofón lo presenta como «primum opus impressum per Collardum Mansion». Se terminó a finales de 1474 o comienzos de 1475, un año o más después de que Caxton hubiese comenzado a trabajar en Brujas. El primer libro con fecha publicado por Mansion, el *De la ruyne des nobles hommes et femmes* de Boccaccio, tiene, como nos cuenta Duff, una curiosa historia. «Se publicó primero sin ningún grabado xilográfico, y sin que se dejansen espacios para éstos. Después se suprimió la primera hoja, que contenía el prólogo, y se volvió a imprimir procurando dejar un espacio para un grabado del autor presentando su libro. En una fecha posterior las primeras hojas de todos los libros, salvo los libros I y VI, se suprimieron, y se realizó una emisión del resto con espacios para grabados.» (Duff 1893).

1 «A new light on Caxton and Colard Mansion» en *Signature*. N.S., Núm. 15, 1952.

El tercer taller de Brujas fue el de Jean Brito, de Pipriac, en Bretaña. Imprimió al menos media docena de libros en Brujas, algunos de los cuales se conservan sólo de forma fragmentaria. Ninguno indica la fecha de impresión, pero uno, la *Deffense de M. le Duc et Mme. la Duchesse d'Autriche et de Bourgogne*, puede datarse, por pruebas interiores, a comienzos de 1478 o un poco antes. El tipo bastardo para texto utilizado por Brito tiene un acusado parecido con el utilizado por Veldener en Utrecht y posteriormente por William de Machlinia en Londres. Este tipo pudo bien haberlo proporcionado Veldener, ya que De Vinne afirma que «parece que Veldener no sólo trabajaba como impresor, sino que ... estaba haciendo un negocio de cierta magnitud como fabricante de tipos para su comercialización» (De Vinne, 1876).

En el año 1477 comienzan a funcionar nuevos talleres de imprenta en los Países Bajos. En **Delft** Jacob Jacobszoon van der Meer comenzó a imprimir en asociación con Mauritz Yemantszoon van Middelborch, y el 10 de enero de 1477 terminaron una *Biblia Neerlandica*. Esta era la primera vez que se imprimía el Antiguo Testamento en Holanda, pero aunque la obra llevaba el título de Biblia, no incluía los Salmos ni el Nuevo Testamento.

Aproximadamente por las mismas fechas un alemán de Colonia llamado Richard Pafraet comenzó a imprimir en **Deventer**, apareciendo sus dos primeros libros en 1477. Pafraet realizó gran cantidad de libros durante su período de actividad en Deventer, que duró hasta 1511. El segundo impresor de Deventer fue Jacobus de Breda, que trabajó desde 1485 hasta aproximadamente 1518. Estos dos impresores son responsables de un cuarto del número total de libros impresos en los Países Bajos durante el siglo XV.

Otro primitivo impresor holandés fue Pieter van Os, que trabajó en **Zwolle** desde 1479 hasta aproximadamente 1510, aunque como muchos de sus libros no llevan fecha es difícil establecer una cronología precisa de sus publicaciones. Le precedió Johannes de Vollenhoe, conocido solamente por un libro –una edición de las *Summulae logicales* de Petrus Hispanus impresa en 1479, que indica en su colofón «per impressuram dni Iohannis de vollenhoe presbiteri in Zwollis»–. Su taller presumiblemente pasó a manos de Van Os[2].

2 En relación con el redescubrimiento de este libro véase L. & W. Hellinga, en *Beiträge zur Inkunabelkunde*, Folg. 3, Núm. I, 1965.

Fig. 10. Una bella estampa xilográfica de los *Sermones* de San Bernardo, impresos en Zwolle, por Pieter van Os, en 1495.

Uno de los más destacados impresores de los Países Bajos durante el siglo XV fue Gerard Leeu, que comenzó a imprimir en **Gouda** en 1477 y trabajó allí hasta 1484, cuando se trasladó a Amberes, pensando que esa importante ciudad le ofrecería mayores expectativas para su talento que la pequeña localidad de Gouda. Al dejar Gouda, Leeu se llevó consigo el material que había adquirido al impresor de Haarlem Jacob Bellaert, que murió en 1486. También solicitó los servicios del artista que había trabajado para Bellaert, conocido sólo como el «Graveur de Haarlem», y le llevó

consigo a Amberes, donde ilustró muchos de los libros posteriores de Leeu, incluida la *Vita Christi* de Ludolphus de Saxonia, de 1488, con su magnífico «Salvator Mundi», uno de los grabados xilográficos más bellos realizados en los Países Bajos durante el siglo XV.

Entre los muchos libros impresos por Leeu en Gouda y Amberes hay varios en inglés, publicados en Amberes entre 1486 y 1493. Uno de ellos, el titulado *Cronycles of the londe of Englōd* (1493), es el último libro que imprimió antes de su prematura muerte a manos de uno de sus operarios, Henric van Symmen, en el transcurso de una pelea.

Debido a su importancia en el mundo del comercio, se establecieron más impresores en **Amberes** durante el siglo XV que en ninguna otra localidad de los Países Bajos. El primero que lo hizo fue Mathias van der Goes, que terminó su primer libro el 8 de junio de 1481. Continuó imprimiendo allí hasta su muerte en 1492, y le sucedió Govaert Bac, que se casó con su viuda y estuvo activo en Amberes hasta 1511. Thierry Martens, que estableció allí su tercer taller, trabajó en Amberes desde 1493 hasta 1497, pero al siguiente año se trasladó a Lovaina.

En 1483 Jacob Bellaert instaló un taller de imprenta en **Haarlem**. El mismo año establecen los suyos Heynricus Heynrici, en **Leiden**; Jan Veldener en **Kuilenberg**; y Arend de Keysere, que ya había introducido la imprenta en **Audenarde** en 1480, en **Gante**. Permaneció éste último en Gante hasta su muerte en 1489, y aunque su viuda, Beatrice, regentó el negocio durante un corto periodo de tiempo, no se conoce ningún ejemplar de algo impreso por ella. Posteriormente se casó con Henrik vanden Dale, que aparece mencionado como impresor en Brujas en 1505.

Bruselas tuvo sólo un taller de imprenta durante el siglo XV. Perteneció a la asociación religiosa conocida como los Hermanos de la Vida Común, que instalaron una prensa en su casa, conocida como Nazareth, e imprimieron su primer libro de que tenemos noticia, unos *Opuscula* de Gerson, en marzo de 1475. Su segundo libro fechado, y el primero que lleva pie de imprenta de Bruselas (elaboratum bruxelle opido brabancie) fue el *Gnotosolitos* de Arnoldus de Geilhoven, acabado el 25 de mayo de 1476. Continuaron imprimiendo con regularidad hasta 1485, y la última obra conocida procedente de su taller de Bruselas fue un *Breviario* fechado el 15 de junio de 1485. En 1484 los Hermanos publicaron el único libro ilustrado impreso en Bruselas durante el siglo XV –un volumen en

cuarto titulado *Legende sanctorum Henrici imperatoris et Kunigundis imperatricis*–. Esta obra es la única de los cerca de treinta y cinco libros impresos en este taller que lleva el nombre de los impresores (impresse ... per fratres communis vite in nazareth). Tras el cierre de este taller Bruselas estuvo sin impresor hasta el siglo siguiente.

7
LA IMPRENTA CRUZA LOS PIRINEOS: PRIMEROS TIEMPOS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

El arte de imprimir llega a España coincidiendo con la subida al trono de Isabel de Castilla en 1474, ya que el primer libro conocido impreso en España vio la luz a finales de 1473. No era, sin embargo, el primer libro impreso en castellano, pues estaba en latín. Los primeros impresores de España fueron alemanes que, procedentes de su país y siguiendo la ruta del Mediterráneo para evitar la barrera de los Pirineos, se asentaron cerca de lo que actualmente se conoce como Costa Brava, y establecieron sus talleres en Barcelona, Gerona, Lérida, Tarragona, Tortosa y, más hacia el interior, en Zaragoza. Durante varios años, al desconocer en gran medida la lengua de su país de adopción, imprimieron principalmente libros en latín. No imprimieron ni un solo libro en lengua castellana, y cuando acometieron la impresión de un libro en la lengua vulgar de su lugar de residencia, en catalán o en valenciano, tuvieron la prudencia de imprimirlo en asociación con alguien del lugar, como hizo el alemán Peter Brun con el español Pedro Posa, o de emplear correctores con un buen conocimiento del idioma.

Juan Cristiano Séiz, en su libro *Annus tertius saecularis inventae Artis Typographicae*, impreso en Haarlem en 1741, afirmaba que el arte de la imprenta se introdujo en España en el año 1473 y que el primer libro fue un *Aristóteles* impreso en Barcelona. Hasta hace poco muchos historiadores de la imprenta han considerado que esta afirmación era errónea, pero investigaciones más recientes han demostrado que Séiz tenía razón respecto a la fecha, aunque más por casualidad que por otra cosa, ya que el libro al que él alude era la *Metaphysica* de Bonet impresa en Barcelona, por Pere Miquel, en 1493.

Los inicios de la historia de la imprenta en España son más oscuros que los de cualquier otro lugar de Europa. De hecho, hasta hace relativamente poco tiempo, el pequeño volumen de poemas de Bernardo Fenollar titulado *Obres e trobes daual scrites en laors de la Sacratissima Verge María*, impreso por Lambert Palmart (después del 25 de marzo de 1474) era considerado como el primer libro impreso en España. Aparece descrito en el catálogo de la *Exposición*

Histórica del Libro, 1952, como «el primer impreso conocido hasta la fecha realizado, sin lugar a dudas, en España».

Sin embargo, en 1959 y 1960 aparecieron dos artículos, escritos de forma independiente, que arrojaron nueva luz sobre los orígenes de la imprenta en España y trasladaron el lugar del primer taller de imprenta de Valencia a Barcelona. Uno era «The Earliest Books printed in Spain» de Laurence Witten, aparecido en *Papers of the Bibliographical Society of America,* Vol. 53, 1959; el otro era «Wurden die ersten Pressen in Barcelona und Zaragoza von einem Mann geleitet?» de Jordi Rubió, que apareció en *Gutenberg-Jahrbuch,* 1960. Los argumentos expuestos fueron posteriormente reinterpretados por George D. Painter en «The First Press at Barcelona», en *Gutenberg-Jahrbuch,* 1962.

Según los datos de estos expertos incunabulistas actualmente parece bastante claro que el arte de imprimir llegó a España por **Barcelona**[1] y que el primer taller de imprenta en esa ciudad no fue, como se había pensado anteriormente, de Johannes de Salsburga y Paulus de Constantia, sino el de otros tres alemanes, llamados Heinrich Botel, Georg von Holz y Johann Planck. El 5 de enero de 1473 Botel, también conocido como Henricus de Saxonia, llegó a un acuerdo por el cual iba a enseñar a los otros dos el arte de imprimir, a cambio de lo cual ellos aportarían el capital para la empresa. El primer libro de este taller fue una *Ethica, Oeconomica et Politica* de Aristóteles, sin fecha, que, si tenemos en cuenta que la compañía se formó en enero de 1473, difícilmente pudo ser posterior al final de ese año, y probablemente precedió en un mes más o menos a la edición sin fecha de la misma obra que realizó en Valencia Lambert Palmart.

El taller de imprenta de Lambert Palmart, otro impresor alemán, en **Valencia**, se convierte de este modo en el segundo que funcionó en España. A sus *Obres e trobes,* durante mucho tiempo considerada su primera obra, probablemente la precedieron, según Witten, cuatro obras sin fecha que incluían la segunda impresión del *Aristóteles* y unas *Epistolae* de Falaris. Resulta bastante curioso que dos ediciones de la misma obra de Aristóteles apareciesen tan seguidamente, de forma independiente una de otra, en dos diferentes ciudades españolas. Pudo tratarse de una mera coincidencia o de rivalidad comercial. Painter es de la opinión de que el razonamiento de Palmart fue que donde había suficientes beneficios para uno también los habría para dos.

1 La sugerencia de que el *Synodal* de Segovia (*sine nota*) lo imprimió en esa ciudad Johann Parix en una fecha anterior carece de pruebas concluyentes.

En **Zaragoza** el primer impresor fue Mateo Flandro (Mateo de Flandes) que acabó allí un *Manipulus curatorum* el 15 de octubre de 1475. Este es el primer libro impreso en España que lleva un pie de imprenta completo, aunque el *Comprehensiorum* de Johannes Grammaticus, impreso en Valencia por Palmart, el 23 de febrero de 1475, es el primero que se imprimió indicando fecha y lugar de impresión. Mateo Flandro bien pudo haber sido el Mateo Vendrell que imprimía en Barcelona en 1482 y en Gerona en 1483. Tras la producción en solitario de Mateo Flandro, no parece que se realizasen nuevas impresiones en Zaragoza hasta 1480, cuando Pablo Hurus, natural de Constancia, instaló allí un taller de imprenta que se mantuvo activo hasta casi el final del siglo.

Fig. 11. Primera edición en castellano de la *Política* y *Económica* de Aristóteles. Zaragoza, Jorge Coci, 1509.

Los primeros en introducir la imprenta en **Sevilla** y los primeros españoles que imprimieron en su tierra natal, fueron Antonio Martínez, Bartolomé Segura y Alfonso del Puerto, cuyo primer trabajo fue el *Repertorium quaestionum super Nicolaeum de Tudeschis,* de Díaz de Montalvo, en 1477. Al final del libro aparece una estrofa de cuatro versos, en latín, que, traducida, dice: «Si deseas saber quiénes fueron los primeros impresores que en esa época vivieron en Sevilla, sus conocimientos y su experiencia en el oficio, que mostraron en toda su destreza, fueron tres hombres llamados Antonio Martínez, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura».

Imprimieron dos ediciones del *Sacramental* de Clemente Sánchez de Vercial, la primera fechada el 1 de agosto de 1477 y la segunda el 28 de mayo de 1478; y después de esto Antonio Martínez desapareció y los dos restantes publicaron dos o tres libros en 1480, incluido el popular *Fasciculus temporum* de Werner Rolewinck. Este fue el primer libro fechado con ilustraciones que se publicó en España, y los grabados parecen haberse copiado de una edición veneciana de la obra, impresa por Georg Walch en 1479. En 1482 Alfonso del Puerto ya imprimía en solitario.

En 1490 apareció en Sevilla el primero de una serie de diccionarios patrocinados de forma oficial. El *Vocabulario universal en latin y en romance,* encargado por la Reina Isabel la Católica, lo imprimió en Sevilla «Paulo de Colonia y socios». Un hermoso libro que fue la primera producción de una sociedad de impresores alemanes, que se habían establecido en Sevilla por invitación de Fernando e Isabel, y que se hacían llamar los «Cuatro Compañeros Alemanes». Formaban la compañía Pablo de Colonia (cuyo nombre siempre figura en primer lugar, y que era el director de la compañía), Juan Pegnitzer de Nuremberg, Magno Herbst y Tomás Glockher. Se desconocen sus antecedentes pero, basándose en pruebas tipográficas, Haebler llegó a la conclusión de que habían trabajado anteriormente en Venecia.

El último libro conocido impreso conjuntamente por los cuatro fue la *Carzel de amor,* de Diego de San Pedro, acabada el 3 de marzo de 1492. Ese año también realizaron el primer libro con música impreso en España, la *Lux Bella* de Domingo Marcos Durán. A partir de 1493, tras la muerte de Pablo de Colonia, la firma pasó a conocerse como los «Tres Compañeros Alemanes».

Juan Pegnitzer, al cual ya hemos mencionado como uno de los socios de esta empresa sevillana, se asoció en 1496 con Meinardo Ungut, cuando esta-

blecieron el primer taller de imprenta de **Granada**, donde publicaron la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis. Ungut trabajó en Sevilla desde 1491 hasta el final del siglo, principalmente en compañía de Estanislao Polono. Su primer libro con fecha fueron las *Defensiones sancti Thomae Aquinatis* de Diego de Deza, del 4 de febrero de 1491, y continuaron imprimiendo juntos hasta 1499, tras lo cual Estanislao Polono trabajó en solitario. Su trabajo como ilustradores era elegante; es realmente bueno el grabado de la portada del *Regimiento de los principes* de Columna, de 1494, con el Rey en su trono.

Aunque algunas de las antiguas historias de la imprenta indican el año 1480 como la fecha en que llegó la imprenta por primera vez a **Toledo**, en la actualidad se piensa que su primer impresor fue Juan Vázquez, quien a finales de 1483 o principios de 1484 comenzó a imprimir una serie de bulas de indulgencias, la primera de las cuales probablemente fue una *Bula de indulgencias de la Santa Cruzada.* Se le conoce también como el impresor del *Confutatorium errorum* de Pedro Jiménez de Prejamo, de julio de 1486. Antonio Téllez, el segundo impresor, trabajó en Toledo desde 1494 hasta 1497 aproximadamente, pero no realizó nada de especial valor.

Posteriormente, en 1498, se estableció en Toledo el taller de Pedro Hagenbach, que ya había trabajado con anterioridad en Valencia y llegó a Toledo probablemente por invitación de Melchior Gorricio, que proporcionó el capital para los dos libros de Hagenbach de 1498 que se conservan. Hagenbach disfrutó también del mecenazgo del arzobispo de Toledo, el futuro Cardenal Jiménez de Cisneros, para el que publicó en 1499 un Misal Mozárabe a petición del Arzobispo y a expensas de Gorricio. El 9 de enero de 1500 publicó una edición ampliada de su *Missale mixtum.* Este Misal se imprimió primeramente en Venecia en 1488, pero los errores que contenía eran tan numerosos que jamás recibió la aprobación papal, y el original impreso por Hagenbach fue corregido siguiendo las instrucciones del Cardenal Jiménez de Cisneros. Supone un magnífico ejemplo de los suntuosos impresos litúrgicos, con un grabado canónigo de Cristo en la cruz, con la Virgen María y San Juan. Entre otros libros impresos por Hagenbach en Toledo, donde imprimió hasta 1502, hay que recordar una traducción al castellano de los *Comentarios* de César (1498), cuya portada presenta el escudo de Fernando e Isabel. Entre sus obras figura una *Celestina* recientemente descubierta, de la primera recensión, con un colofón en verso de 1500.

La historia de los primitivos talleres de imprenta en **Salamanca** es bastante oscura debido al anonimato de sus impresores. Norton nos cuenta que de los más de 100 libros impresos allí en el siglo XV, sólo cuatro llevan el nombre de algún impresor. Tres están firmados por Leonardus Alemanus y Lupus Sanz; el cuarto fue la primera obra de un taller establecido por Hans Gysser en 1500. El primer libro fechado, pero sin firma, impreso en Salamanca fue la primera edición de la gramática latina de Antonio de Nebrija, obra que continuó editándose durante casi tres siglos. Aún no se ha identificado a su impresor.

El primer impresor de **Pamplona** fue Arnao Guillén de Brocar, que alcanzaría la fama durante el siglo siguiente por su impresión de la gran *Biblia Políglota Complutense*, de la que hablaré más adelante. Su primera obra conocida es un Manual pamplonés fechado el 15 de diciembre de 1490; un libro que, incidentemente, no registra Haebler. Su última obra fechada en Pamplona es una edición de las Constituciones Sinodales de esa ciudad. Después se trasladó a Logroño, donde imprimió unos cincuenta libros.

Desde 1480 hasta final de siglo la actividad tipografica en Zaragoza estuvo enteramente en manos de Pablo Hurus y de su hermanos Juan, que le sustituyó durante el periodo de 1488 a 1490. A partir de ese año el taller de imprenta de los Hurus figura entre los más activos de España. En 1498 Pablo Hurus publicó una traducción al castellano de las *Peregrinationes* de Breydenbach con el título de *Viaje de la tierra sancta.* En la última página figura su marca, que aparece por primera vez en las *Ordenanzes Reales* de Díaz de Montalvo, que terminó el 3 de junio de 1490. Esta fue probablemente la primera marca de impresor utilizada en España, aunque quizá se utilizara anteriormente la de los Compañeros Alemanes. La marca de Hurus consta de dos triángulos, cada unò con una letra *h* en su interior (por los hermanos y socios Pablo y Juan), separados por una cruz. En el *Breydenbach* la marca está flanqueada a la izquierda por el Apostol Santiago y a la derecha por San Sebastián.

En **Burgos** el primer impresor fue Fadrique Alemán de Basilea, generalmente identificado con el Friedrich Biel que imprimía en Basilea en sociedad con Michael Wenssler hacia 1472. Comenzó a imprimir en Burgos en 1485[2] y las dos primeras marcas que utilizó en esa ciudad incluyen las iniciales *f.b.* Su primera obra fechada es la *Grammatica* de A. Gutiérrez, acabada el 12 de

2 Las autoridades de la catedral le encargaron imprimir 2.000 ejemplares de una hoja suelta en 1482, pero no se conoce ninguna obra suya que pueda datarse con anterioridad a 1485.

marzo de 1485. Imprimió unos sesenta libros durante el siglo XV y se convirtió en uno de los mejores impresores de España. Su edición de la *Celestina* (de 1499 o comienzos de 1500) es la edición más primitiva que se conserva de esta obra en su forma más antigua conocida.

Los primeros impresores de **Murcia** fueron Lope de la Roca y Gabriel Luis de Arinyo, que el 26 de marzo de 1487 acabaron el *Oracional* de Fernán Pérez de Guzmán. Montserrat se aseguró un puesto en la historia de la imprenta del siglo XV gracias al taller de imprenta de Johann Luschner, que utilizaba un grabado de metal de la «Madonna Sentada de Montserrat» como marca. Su primer impreso conocido es una edición de las *Meditationes vitae Christi* de San Buenaventura, fechada el 16 de abril de 1499, y completada con el *De instructione novitiorum* del mismo autor. Luschner ya había trabajado con anterioridad en Barcelona desde 1495, asociado primero con Gerhard Preuss y después con Johann Rosenbach. En 1498 imprimió en solitario el *De regimine principum* de Aegidius Columna en catalán y el *De divinis Laudibus* de Pontanus.

Mateo Vendrell, a quien ya hemos mencionado en relación con Zaragoza, imprimió en **Gerona** el *Memorial del pecador remut* de Felipe de Malla, con fecha del 17 de noviembre de 1483, que es lo primero que se imprimió en esa ciudad[3]. La imprenta llegó a Zamora un año antes, cuando Antonio de Centenera imprimió una *Vita Christi per coplas* de Íñigo Mendoza, con fecha del 25 de enero de 1482. Al año siguiente imprimió los *Doze Trabajos de Hércules* de Enrique de Villena con algunos grabados interesantes que muestran, en palabras de Arthur M. Hind, «una mezcla entre lo decorativo y lo estrafalario que caracteriza a buena parte de las obras españolas» (Hind, 1935).

Al principio España había adoptado un estilo de impresión que no era más que una imitación de los modelos franceses e italianos, pero no pasó mucho tiempo antes de que las nuevas técnicas asimilasen y se adaptasen a las características del temperamento español. Los principales centros de impresión estaban en Valencia, Sevilla, Burgos, Barcelona, Salamanca, Zaragoza y Toledo. No así en Madrid, que no ocupó un lugar en la historia de la imprenta hasta 1566. Aunque los primeros que imprimieron en España fueron en su mayoría alemanes, no pasó mucho tiempo antes de

3 Se hace referencia a Vendrell como «mercader y ciudadano de Barcelona».

que adoptasen un estilo acorde con el gusto de sus clientes españoles, y en la última década del siglo XV los libros españoles ya podían diferenciarse de los de otros países europeos.

Queda por aludir a algunos otros talleres españoles del siglo XV. En Barcelona, tras el trabajo en solitario de Botel, Georg von Holtz y Johann Planck en 1473, encontramos trabajando a los socios Juan de Salsburga y Pablo Hurus en 1475, seguidos unos tres años más tarde por Nicolaus Spindeler, que en ocasiones imprimió junto a Pedro Brun, quien también se asoció con Pere Posa en esa ciudad en 1481. Desde entonces hasta el final del siglo Pere Posa imprimió por su cuenta, sucediéndole posteriormente su sobrino y tocayo. Posa era catalán, y por eso firmaba como Pere y no como Pedro.

Pere Miquel, otro catalán, trabajó en Barcelona desde 1491 hasta al menos 1495, falleciendo dos años después. Su última obra conocida fueron las *Usatges de Barcelona e Constitucions de Catalunya*, sin firma pero impresa con sus tipos, aunque quizá por Diego de Gumiel, que en 1497 terminó una edición del *Tirant lo Blanch* (¿de Juan Martorell?) que Miquel había comenzado. El siguiente taller de imprenta de Barcelona fue el de Hans Rosenbach, que ya había trabajado anteriormente en Valencia, y que, después de imprimir en Barcelona desde 1492 hasta 1498, se trasladó a Tarragona. Diego de Gumiel imprimió unos pocos libros hacia finales de siglo antes de trasladarse a Valladolid en 1502, aproximadamente.

El sucesor de Lambert Palmart en Valencia fue Alfonso Fernández de Córdoba, que en ocasiones trabajó asociado a Gabriel Luis de Arinyo, y que estuvo activo de forma intermitente entre 1477 y 1485. Nicolaus Spindeler, que trabajó a intervalos en Valencia, era un impresor ambulante, ya que se sabe que había trabajado también en Tortosa, Barcelona y Tarragona. Su principal periodo de actividad en Valencia se sitúa entre 1494 y final de siglo.

Parece que sólo un impresor trabajó en **Zamora** durante el siglo XV. Fue Antonio de Centenera, que introdujo la imprenta en esa ciudad en enero de 1482, con una edición de la *Vita Christi per coplas* de Íñigo de Mendoza, y publicó algunos libros allí durante los diez años siguientes.

En **Huete**, en la provincia de Cuenca, Álvaro de Castro imprimió las *Ordenanzas reales* de Alfonso Díaz de Montalvo, terminadas el 11 de noviembre de 1484, de las que apareció otra edición en agosto de 1485. Esta obra

estaba elegantemente decorada con orlas hechas con grabados de metal, realizados en parte a punzón, e iniciales ornamentales, que por sus motivos parecen haberse fabricado expresamente para el libro. Varias Bulas de indulgencias se imprimieron con los tipos de De Castro en 1486, 1487 y 1490, pero no hay pruebas que permitan afirmar que fueran impresas en Huete o no. Anteriormente a su llegada a esa localidad, De Castro había impreso en Santiago, en 1483, asociado con Juan de Bobadilla, un *Breviarium Compostellanum* para la catedral de esa ciudad.

Portugal

El primer libro impreso en Portugal de cuya existencia hay pruebas concluyentes es un Pentateuco en hebreo terminado en **Faro,** en el taller de Don Samuel Porteira, el 30 de junio de 1487. El taller estaba financiado por Don Samuel Gacon. Solamente se conoce la existencia de un ejemplar de esta obra, el ejemplar en vitela de la Biblioteca Británica, ya que Haebler se equivocó al mencionar un ejemplar en la Biblioteca Bodleiana.

El primer incunable en lengua portuguesa es una traducción al portugués de la *Vita Christi* de Ludolphus de Saxonia, que fue impresa en **Lisboa,** en cuatro volúmenes, durante el año 1495, por los socios Valentim Fernandes (a veces aludido como Valentinus de Moravia) y Nicolau de Saxónia. Dicha traducción, realizada por encargo de la Infanta Isabel, Duquesa de Coimbra, fue comenzada por Fr. Nicolau Vieira y terminada por Fr. Bernardo de Alcobaza. La traducción de esta obra, que era muy popular en toda la Península Ibérica, no es muy buena, faltan muchos pasajes del texto original, así que o la obra no fue bien editada o el manuscrito que se utilizó para su impresión era malo. La versión española de 1502 de Ambrosio Montesino es mucho mejor.

Esta es la única obra que se conoce realizada por esta sociedad, y el taller de imprenta se mantuvo activo gracias a Fernandes que trabajó en solitario, y siguió imprimiendo de forma bastante irregular hasta 1518. Nicolau de Saxónia trabajó por su cuenta hasta 1498, fecha del *Misal de Braga,* que es su última producción conocida.

A pesar de su pésima traducción, la *Vita Christi* es con todo un ejemplo de bella impresión que Haebler describió como «uno de los más hermosos incunables realizados en toda la Península». Sus cuatro volúmenes contienen

algunos grabados xilográficos magníficos, como el de la Crucifixión, una fiel copia de un grabado en cobre del Maestro E.S. de 1466, que es especialmente notable.

Fig. 12. Estampa de los Reyes Católicos, en oración, perteneciente a Ludolphus de Saxonia, *Vita Christi,* impresa en Lisboa, por Valentim Fernandes y Nicolau de Saxónia, en 1495.

En **Leiria** estableció un taller hebreo, en 1492, Abraham ben Samuel D'Ortas, aunque sólo parecen haberse conservado cuatro obras del mismo. Se conocen tres libros en hebreo de los años 1492, 1494 y 1495, y no se sabe nada más de ese taller a partir de 1496, año en que realizaron tres ediciones con variantes del *Almanach perpetuum coelestium motuum* de Abraham ben Samuel Zacuto, único incunable portugués publicado por un taller hebreo impreso en latín con tipos góticos. Se dice que este libro, que es una traducción de los Cánones, del hebreo al latín, hecha por José Vizinho, la utilizó Colón para predecir un eclipse de luna a los aterrorizados nativos de Jamaica.

En 1497 se estableció un taller en **Oporto**, y el 25 de octubre de ese año Rodrigo Alvares terminó las *Constituciones* del obispado de Oporto, en portugués.

La tercera ciudad de Portugal que poseyó un taller de imprenta, y la primera que imprimió en otra lengua que no fuese la hebrea, fue la pequeña ciudad

de **Chaves** al norte de Portugal. Se conoce a este taller sólo por un *Confessionale,* recientemente descubierto, con fecha del 8 de agosto de 1489, impreso «na vila de chaves» por un impresor anónimo. El texto está en latín con un colofón en portugués[4]. El Vol. X del *B.M.C.* aventura la posibilidad de que el impresor pudiera ser Johann Gherlinc, que imprimió en Barcelona desde 1486 hasta 1489, e incluso más tarde, y que en 1494 estableció un taller de imprenta en Braga, al norte de Portugal.

4 S. Cornil, «Un évènement bibliographique» en *Revue des langues vivantes.* Vol. 32, Núm. 5, 1966.

en esta ciudad universitaria estuvieron Bernhard Richel, Martin Flach, Johann von Amerbach, Hans Grüninger y Johann Froben, por citar sólo a los más conocidos. Bernhard Richel de Ehewiler se convirtió en ciudadano de Basilea en 1474 y celebró este hecho con la publicación, ese mismo año, de su primer libro fechado, el *Sachsenspiegel*. En total firmó unas veintidós obras antes de su muerte en 1482. Una de sus producciones más importantes fue el *Spiegel menschlicher Behältnis* (1476), una traducción al alemán del *Speculum Humanae Salvationis*, con 278 estampas xilográficas. Richel también imprimió una traducción al alemán del popular *Fasciculus temporum* de Werner Rolewinck titulada *Bürdin der Zyt*, con un colofón que informa al lector de que el libro lo había impreso «Bernhart Richel Burger con la debida claridad y esmero» en 1481.

Johann Amerbach había nacido cerca de Reutlingen, en Suabia, en el año 1444. Se graduó en París teniendo a Heylin como profesor, y posteriormente marchó a Nuremberg, donde pasó a formar parte del taller de imprenta de Anton Koberger como corrector de pruebas. Habiendo adquirido de este modo cierta experiencia como impresor, se instaló en Basilea en 1475 y puso en marcha su propio negocio. Comenzó a imprimir hacia 1478, pero la primera obra que firmó fue una colección de tratados de Vincent de Beauvais con fecha del 13 de diciembre de 1481. Trabajó en Basilea durante cerca de cuarenta años y llegó a ser uno de los más famosos y hábiles impresores de su época, y fue amigo de los principales eruditos del momento, hombres como Wimpheling y Reuchlin, siendo él mismo uno de ellos.

Amerbach fue el primero de los impresores de Basilea que utilizó una fundición romana. Mantuvo una larga asociación comercial con Adolf Rusch de Estrasburgo, solicitando su asesoramiento en 1485 sobre la viabilidad de imprimir una edición del *De Civitate Dei* de San Agustín, obra que en efecto imprimió cuatro años después. El éxito de éste y otros escritos de San Agustín le indujo finalmente a abordar su empresa más costosa, la impresión por vez primera de las obras completas de San Agustín. Comenzó en 1491 encargando a Augustinus Dodo que preparase los manuscritos para la imprenta, pero hasta 1506 no se terminó la obra, y entretanto imprimió las obras de San Ambrosio en tres volúmenes (1492). Se imprimieron unos 2.000 ejemplares de la edición de las obras completas de San Agustín, la mayoría de los cuales se los llegó Koberger para venderlos, encontrando ciertas dificultades para deshacerse de ellos, ya que dos años más tarde Fro-

Aunque el primer libro datado de Wenssler, una edición de las *Epistolae* de Barzizius, que imprimió en sociedad con un tal Friedrich Biel, apareció a finales de 1472, pudo haber estado imprimiendo antes de entonces. Durante los primeros años parece que su taller de imprenta fue muy activo y próspero, a juzgar por los registros aún existentes de las recaudaciones de impuestos de la ciudad. En 1475 colaboró con Bernhard Richel, que estuvo activo como impresor en Basilea entre 1474 y 1482, en una edición del *Quadragesimale* de Caracciolus, tras la cual comenzó una serie de obras jurídicas que le mantendrían ocupado durante varios años. En 1477 se asoció con Ruppel y Richel para imprimir el *Super libros Decretalium* de Nicolaus Panormitanus, una gran obra en cinco volúmenes, que ocasionó fuertes pérdidas financieras a los socios, ya que ocurrió que en ese mismo año se publicaron dos ediciones de esta obra en Venecia, una por parte de Jenson y la otra por parte de Johannes de Colonia y Manthen, y esta inesperada e inoportuna competencia repercutió en la venta de la edición de Basilea.

A partir de este momento Wenssler tuvo continuamente problemas financieros para devolver sus préstamos, aunque siguió imprimiendo bastantes más obras, tales como la *Summa* de Santo Tomás de Aquino, principalmente con dinero prestado. Pero finalmente tuvo problemas con la ley a causa de ciertas transacciones dudosas y a mediados de mayo de 1491 huyó de Basilea, dejando atrás a sus deudas y a su esposa. Posteriormente reapareció en Lyon, donde alquiló una prensa a Matthias Huss y se dedicó principalmente a la impresión, por encargo, de los libros litúrgicos locales. De este modo imprimió un Breviario y un Misal en Cluny en 1492 y 1493 respectivamente, y un *Diurnale Matisconense* en Mâcon en 1494. Pero este negocio no debía de resultar muy lucrativo, ya que en el colofón del Misal de Cluny declara que se realizó «plus affectu devotionis quam lucrandi causa».

Sin embargo, su fortuna se restableció un tanto cuando, de regreso a Lyon, se dedicó nuevamente a la impresión de grandes obras jurídicas. Continuó trabajando en Lyon hasta 1498, cuando se vio envuelto en una desagradable pelea durante el curso de la cual un hombre resultó muerto. Wenssler pensó que lo mejor era huir y se las arregló para obtener de las autoridades de Basilea un salvoconducto para su regreso a esa ciudad, alegando que iba a saldar las deudas que tenía allí con sus acreedores.

Bertold Rupper y Michael Wenssler no fueron durante mucho tiempo los únicos impresores de Basilea. Entre los que se ganaron la vida imprimiendo

en esta ciudad universitaria estuvieron Bernhard Richel, Martin Flach, Johann von Amerbach, Hans Grüninger y Johann Froben, por citar sólo a los más conocidos. Bernhard Richel de Ehewiler se convirtió en ciudadano de Basilea en 1474 y celebró este hecho con la publicación, ese mismo año, de su primer libro fechado, el *Sachsenspiegel*. En total firmó unas veintidós obras antes de su muerte en 1482. Una de sus producciones más importantes fue el *Spiegel menschlicher Behältnis* (1476), una traducción al alemán del *Speculum Humanae Salvationis*, con 278 estampas xilográficas. Richel también imprimió una traducción al alemán del popular *Fasciculus temporum* de Werner Rolewinck titulada *Bürdin der Zyt*, con un colofón que informa al lector de que el libro lo había impreso «Bernhart Richel Burger con la debida claridad y esmero» en 1481.

Johann Amerbach había nacido cerca de Reutlingen, en Suabia, en el año 1444. Se graduó en París teniendo a Heylin como profesor, y posteriormente marchó a Nuremberg, donde pasó a formar parte del taller de imprenta de Anton Koberger como corrector de pruebas. Habiendo adquirido de este modo cierta experiencia como impresor, se instaló en Basilea en 1475 y puso en marcha su propio negocio. Comenzó a imprimir hacia 1478, pero la primera obra que firmó fue una colección de tratados de Vincent de Beauvais con fecha del 13 de diciembre de 1481. Trabajó en Basilea durante cerca de cuarenta años y llegó a ser uno de los más famosos y hábiles impresores de su época, y fue amigo de los principales eruditos del momento, hombres como Wimpheling y Reuchlin, siendo él mismo uno de ellos.

Amerbach fue el primero de los impresores de Basilea que utilizó una fundición romana. Mantuvo una larga asociación comercial con Adolf Rusch de Estrasburgo, solicitando su asesoramiento en 1485 sobre la viabilidad de imprimir una edición del *De Civitate Dei* de San Agustín, obra que en efecto imprimió cuatro años después. El éxito de éste y otros escritos de San Agustín le indujo finalmente a abordar su empresa más costosa, la impresión por vez primera de las obras completas de San Agustín. Comenzó en 1491 encargando a Augustinus Dodo que preparase los manuscritos para la imprenta, pero hasta 1506 no se terminó la obra, y entretanto imprimió las obras de San Ambrosio en tres volúmenes (1492). Se imprimieron unos 2.000 ejemplares de la edición de las obras completas de San Agustín, la mayoría de los cuales se los llegó Koberger para venderlos, encontrando ciertas dificultades para deshacerse de ellos, ya que dos años más tarde Fro-

ben decía en una carta que al editor de Nuremberg todavía le quedaban unos 1.000 ejemplares. Aún hoy sólo se conocen cuatro ejemplares completos, tres de los cuales están en la Biblioteca Universitaria de Basilea y el cuarto en la biblioteca del Wadham College de Oxford. Amerbach, generoso benefactor de la Cartuja de Basilea, fue enterrado allí al morir el 25 de diciembre de 1513.

Martin Flach, «natural y ciudadano de Basilea», aparece mencionado por primera vez en el *Speculum vitae humanae* de Rodrigo Sánchez de Arévalo, que firmó en 1475, y aunque todavía vivía en 1514 la mayoría de sus impresos se realizaron mucho antes del final del siglo. Como era miembro del Consejo de la Ciudad los asuntos municipales debían de ocuparle buena parte de su tiempo. Johann Besicken debió de trabajar para él como oficial, ya que aunque en 1477 se alude a Besicken como impresor en los registros de la ciudad («in der St Alban-Vorstadt beim Bridenthor») los únicos libros que se sabe que imprimió por su cuenta están fechados en 1482 y 1483. Él es presumiblemente el Besicken que imprimía en Roma en la década de 1490.

Nicolaus Kesler, de Bottwar, probablemente fue en algún momento empleado de Richel, y comenzó a imprimir por su cuenta en torno a 1483 en la casa «zum Blumen» ocupada anteriormente por Richel. Se piensa que era el yerno de Richel. En 1485 imprimió un Misal para Basilea, imprimía aun en 1510, y seguía vivo todavía en 1519.

A Michael Furter de Augsburgo se le menciona como impresor en enero de 1483, pero no parece que actuase como maestro impresor hasta la década de 1490. Estuvo en activo casi hasta el momento de su muerte, en 1517. Sus obras más conocidas son *Der Ritter von Thurn* de La Tour Landry y el *Quadragesimale* de Johannes Meder, ambas con interesantes grabados xilográficos. También imprimió en 1496 uno de los primeros libros sobre música, el *Lilium musicae planae* de Michael Keinspeck, con notas musicales.

Johann Froben, que se convirtió en uno de los impresores más famosos de Basilea al comienzo del siglo XVI (véase pág. 164), comenzó su carrera como oficial y después capataz de Amerbach. Obtuvo la ciudadanía de Basilea el 13 de noviembre de 1490, y su primer libro con fecha y firma es una Biblia latina del 27 de junio de 1491. Publicó algunos libros en sociedad con Johann Petri e imprimió conjuntamente con Amerbach una gran Biblia latina al final del siglo. Todavía no era, como le llamó Martin Dorp, el «omnium chalcographorum princeps»; eso quedaba para más adelante.

Fig. 13. Del *De Civitate Dei* de San Agustín. Basilea: Johann Amerbach, 1481. La estampa xilográfica muestra a San Agustín y las ciudades de Dios y de Satanás.

Johann Bergmann von Olpe, sacerdote y capellán de la Catedral de Basilea, imprimió desde 1494 hasta 1499. A él se deben varias de las obras de Sebastian Brant, incluida la célebre *Stultifera navis,* tanto en latín como en alemán, así como la *Scenica progymnasmata.* Una de sus últimas obras, publicada en 1499, fue un *Diurnale Basiliense.*

Otro impresor de Basilea de esta primera época fue Jakob von Pforzheim, activo desde 1488 hasta 1509 y cuya producción incluye las obras de San Juan Crisóstomo. También se le conoce (aunque no en sus libros) como Jakob Wolff. Hacia 1493 publicó la *Epistola de insulis nuper inventis* de Cristobal Colón, con interesantes ilustraciones si tenemos en cuenta el contenido de la obra. Estas se utilizaron de nuevo en otra edición de la misma obra publicada en Basilea por Bergmann von Olpe en 1495.

Si pensamos en Basilea, una ciudad libre del Sacro Imperio Romano, con sus muchos y excelentes impresores, resulta sorprendente descubrir que el primer impreso suizo con fecha que conocemos fue obra de un clérigo impresor, el canónigo Helyas Helyae (von Lauffen) de la pequeña abadía de Beromünster, cerca del lago Baldeggen y alejada de las principales rutas comerciales. El libro en cuestión era el *Mammotrectus super Bibliam* de Joannes Marchesinus, que lleva como fecha de conclusión el 10 de noviembre de 1470. ¡Y por pura coincidencia esta obra se terminó exactamente el mismo día que la edición que de ese mismo libro imprimió Peter Schöffer en Maguncia!. El canónigo imprimió seis obras en total en un no desagradable tipo de transición entre el gótico y el romano antes de su muerte en 1475. El tratado de Nicolaus Andreae, titulado *De officio missae,* sin fecha, fue probablemente su última obra.

Queda la duda de si el canónigo, que ya era un hombre anciano cuando se imprimió el *Mammotrectus,* realizó él mismo la impresión. Como Síndico de la Abadía de Münster visitó Basilea en 1466 por cuestiones eclesiásticas y puede ser que se pusiese al tanto del nuevo arte en ese momento, ya que Ruppel bien pudo ya estar trabajando por aquel entonces. La huelga de impresores de 1471 parece indicar que la imprenta ya se había convertido allí en un negocio establecido desde hacía algún tiempo. Si era así, ¿no pudo el canónigo persuadir a algún oficial para que trabajase para él en Beromünster?

En 1478 introdujo la imprenta en **Ginebra** Adam Steinschaber de Schweinfurt, que acabó *Le Livre des saints anges* de Francesc Eiximenis el 24 de marzo de ese año. «La imprenta en Ginebra» –escribe Scholderer–, «hizo una impre-

sionante aparición con nada menos que cuatro *editiones principes* de textos en francés en el curso del año 1478». Las otras tres fueron la *Histoire de la belle Mélusine* de Jean d'Arras, el *Doctrinal de sapience,* y el libro de caballerías de *Fierabras.* La Schweizer Bibliophilen Gesellschaft publicó en 1923 una edición facsimilar de la *Mélusine* con una introducción de W. J. Meyer.

No parece que Steinschaber trabajase durante mucho tiempo en Ginebra, ya que su nombre no aparece en ningún libro después de 1480. Sus tipos parecen haber sido utilizados posteriormente para una edición sin fecha del *Fierabras,* impresa por un tal Simon du Jardin, conocido sólo por este libro con su nombre. El más importante de los primeros impresores de Ginebra fue Aloys (o Louis) Cruse, también conocido como Louis Guerbin, del que se dice que era hijo de un médico llamado Guerbin de la Cruse, que había llegado a Ginebra desde Alemania, y que había afrancesado su nombre, que posiblemente era Krause. Su primera obra, un *Breviarium* ginebrino encargado por el obispo Jean de Savoie, lleva la fecha del 30 de agosto de 1479. A petición del mismo prelado imprimió, en junio de 1480, *Les Constitutions synodales de l'Eglise de Genève.* En el verano de 1482 Louis Cruse se trasladó a Promenthoux, cerca de Lyon, probablemente para escapar de la peste, que estaba causando una gran mortandad en Ginebra en esos momentos. Allí imprimió un *Doctrinal de sapience* con fecha del 2 de agosto de 1482, pero parece que para final de año ya había regresado a Ginebra, pues firmó otra edición del *Fierabras* en esa ciudad a últimos de marzo de 1483. Continuó imprimiendo con bastante regularidad –con la excepción de los años que van de 1489 a 1492, años en los que no se realizó ni una sola impresión en Ginebra–, hasta 1509, cuando su nombre aparece por última vez en un Breviario al uso de Lausana.

Jean Belot, de Ruán, logró la ciudadanía ginebrina en 1494, e instaló allí un taller de imprenta a finales de 1497, habiendo trabajado a principios de ese año en Grenoble. Ya había impreso en Lausana un Misal para uso local en 1493. Trabajó en Ginebra hasta principios del siglo XVI, y murió en 1512.

El primer libro impreso en **Zúrich** fue *Laus et commendatio ... cantici Salve regina* del dominico Albert von Weissenstein (Albertus de Albo Lapide). Publicado *sine nota,* se piensa que lo imprimió hacia 1479, probablemente, Sigmund Rot, un impresor de Bitsche, en Lorena, que se convirtió en ciudadano de Zúrich en ese año. El lugar donde se imprimió imaginamos que fue el monasterio dominico de Zúrich. Este impresor también fue el responsable

de un folleto que conmemoraba el jubileo del Papa Sixto IV. Aunque no podemos asegurar con certeza absoluta que Rot sea el impresor, está impreso casi con total seguridad en Zúrich, ya que la marca de agua muestra la cabeza de un toro con una Z de Zúrich sobre ella. Sin embargo, no parece que se hayan realizado en Zúrich otros impresos, teniendo que esperar a comienzos del siglo XVI.

Aunque no existió actividad tipografica regular en **Lausana** hasta mediados del siglo XVI, esta ciudad se honra con un único incunable, ya que en 1493 Jean Belot, procedente de Ruán, imprimió allí un *Missale in usum Lausannensem* antes de continuar camino hacia Ginebra.

9
LA IMPRENTA LLEGA A INGLATERRA

Fue un cuarto de siglo después de que se pusiese en práctica el arte de imprimir cuando se instaló el primer taller en Inglaterra; para aquel entonces funcionaban ya talleres en casi cincuenta localidades italianas y en más de una veintena de poblaciones alemanas. Curiosamente, con la excepción de Alemania, Inglaterra fue el único país en Europa Occidental en que el prototipógrafo fue un nativo. Quizá más extraño aún es el hecho de que el primer impresor inglés, William Caxton, era un hombre de edad avanzada, que anteriormente había dedicado su vida entera casi por completo al negocio de la lana.

Por otra parte, el taller de imprenta que Caxton estableció en Westminster a finales de 1476 era su segundo taller, ya que anteriormente había trabajado en Brujas (véase p. 107). Tras treinta años residiendo en el extranjero, Caxton regresó a Inglaterra en 1476. Eligió Westminster en vez de Londres para instalar su taller, probablemente debido a su proximidad a la Corte, donde tuvo influyentes mecenas. Se desconoce la fecha exacta en que fijó su residencia en Westminster, pero debió de ser antes del final de 1476, ya que en 1928 se descubrió en la Public Record Office una Bula de indulgencias del Papa Sixto IV impresa por él, que incorpora, escrita a mano, la fecha del 13 de diciembre de 1476. Su taller de imprenta no estaba, como se ha representado en algunos cuadros poco realistas, en una capilla lateral de la Abadía, sino en una casa contigua o cercana a la Sala Capitular[1].

Allí Caxton publicó el primer libro fechado impreso en Inglaterra, *The Dictes or Sayengs of the Philosophres*, terminado el 18 de noviembre de 1477. El conde Rivers, amigo y mecenas de Caxton, lo había traducido del francés. El taller de imprenta de Caxton produjo al menos treinta libros durante los tres primeros años –posiblemente más, ya que algunos de éstos eran muy pequeños y no es extraño que otros hayan desaparecido en el transcurso del tiempo–.

1 Véase Lawrence Tanner, «William Caxton's houses at Westminster» en *The Library*, Sep. 1957.

Pero incluso aunque algunos de sus libros no eran sino «breves historias y folletos», otros eran grandes infolios, como la primera edición de *The Canterbury Tales* de Chaucer (372 hojas), carente de fecha pero probablemente terminada en 1478. Como ejemplo de la escrupulosidad del impresor, cuando descubrió que esta edición se había realizado sirviéndose de un texto muy malo, imprimió la obra entera de nuevo (1484), esta vez con grabados xilográficos y utilizando un manuscrito diferente.

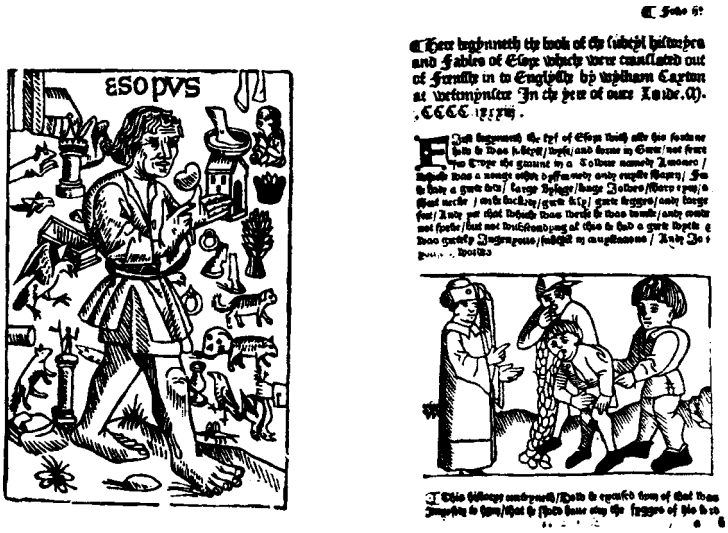


Fig. 14. Muestra de las *Fables* de Esopo, impresas por William Caxton en 1484, siendo suya la traducción del francés. Los abundantes grabados xilográficos proceden de la edición de Johann Zainer, en Ulm, *c.* 1476.

A propósito de su impresión del *Ordinal de Sarum*, Caxton publicó el único ejemplo conocido en la Inglaterra del siglo XV de nota de impresor. Dice así:

> If it plese ony man spirituel or temporel to bye ony pyes of two and thre comemoracions of salisburi use, enpryntid after the forme of this present lettre whiche ben wel and truly correct, late hym come to westmonester in to the almonesrye at the reed pale and he shal have them good chepe.

Debajo aparecía un ruego en latín, *Supplico stet cedula*, o «No arranques esta nota». El término «pye» es la traducción al francés de pica, el nombre en latín clásico para *Ordinal*, que probablemente se llamaba así debido a que el tipo de letra gótica sobre el papel blanco o la vitela daba al libro la apariencia de una urraca. La «Red Pale» mencionada era probablemente una marca comercial propia, que colgaba a las puertas de su taller de imprenta.

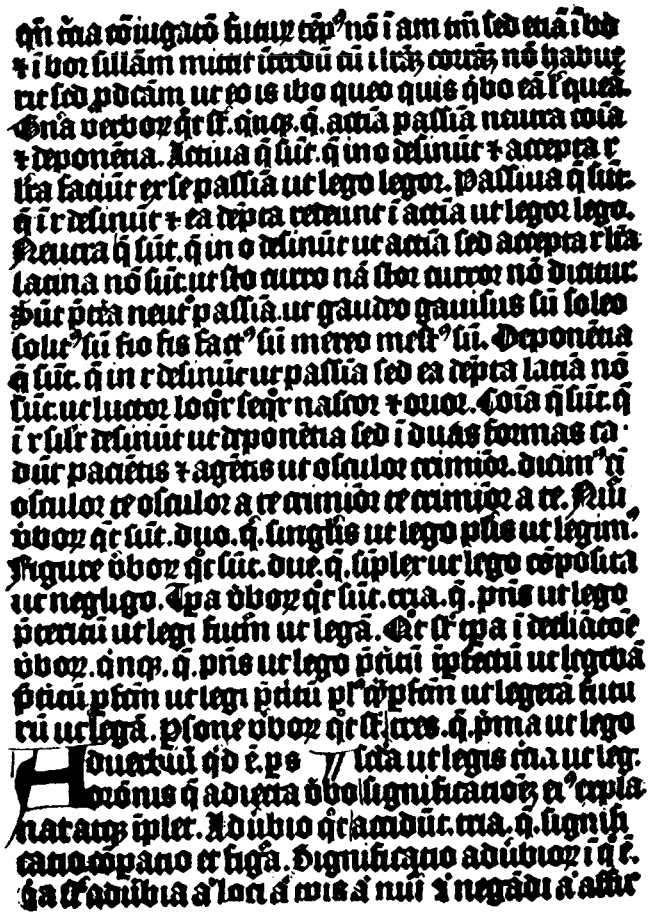


Fig. 15. Una página del *Textus ethicorum Aristotelis* (trad. Leonardus Aretinus) impreso en Oxford, 1479, y atribuido a Theodore Rood de Colonia.

El libro más grande que Caxton imprimió fue una edición de la popular obra *The Golden Legend* de Jacobus de Voragine. Para esta obra, que ya estaba traducida del original latino de la *Legenda Aurea* tanto al inglés como al francés, el propio Caxton hizo una nueva traducción cotejando manuscritos en las tres lenguas. Era una tremenda tarea, y dejó constancia en su prólogo de que estuvo a la vez «in maner halfe desperate to have acomplissed it» y «was in purpose to have left it». Pero el Conde de Arundel le animó a terminarla, prometiéndole hacerse con una razonable cantidad de ejemplares. Este libro incluía diecisiete grabados xilográficos de página completa, así como 50 grabados de la anchura de una columna con escenas del Antiguo Testamento y de Santos, con sus respectivos atributos, algunos de los cuales están repetidos. Al comienzo hay un grabado de los Santos en la Gloria, que es el taco más grande utilizado por Caxton.

Entre las producciones más conocidas de Caxton en Inglaterra están *The Historie of Jason* (1477), *The Consolation of Philosophie* (1478) de Boecio, *The Mirrour of the World* (1481), las *Fables* de Esopo (1484) y *Reynart the Foxe* (1481), la primera edición en inglés del famoso clásico alemán *Reineke Fuchs*. El propio Caxton lo tradujo de la edición holandesa impresa en Gouda, por Gheraert Leeu, en 1479. Fue éste un tráfico de dos sentidos, ya que *La Historia de Jasón* la reeditó Leeu sirviéndose de la edición de Caxton. Caxton debió ser uno de los impresores más diligentes, ya que tradujo no menos de veintidós de los libros que publicó. Dos de estos libros se imprimieron por encargo real: uno por deseo de Enrique VII, y el otro por expresa petición de la madre del Rey, Lady Margaret Beaufort. Se trataba respectivamente de los *Faytts of Arms* (1489), traducción del texto francés de Christine de Pisan (traducción a su vez del *Epitome Rei Militaris* de Vegecio), y *Blanchardyn and Eglantine* (1489), edición esta última de un manuscrito francés que él mismo había vendido hacía ya tiempo a Lady Margaret.

Caxton murió después de terminar una traducción de las *Vidas de los Padres*, que más adelante publicaría su sucesor, Wynkyn de Worde. No se conoce la fecha exacta de su muerte, pero ocurrió durante 1491. La deuda de Inglaterra con su primer impresor va más allá de la introducción de la imprenta; él fue el primer difusor de buena literatura en lengua vulgar. Su grandeza reside más en lo que imprimió que en cómo lo imprimió. Su producción incluye libros educativos, clásicos, enciclopedias, libros sobre moralidad y religión, alegorías, libros de caballería, novelas y libros de historia y

poesía. Si hubiese vivido un poco más habría añadido a esta lista los libros de viajes, ya que tenía pensado imprimir los *Viajes* de Sir John Mandeville, quedando para Wynkyn de Worde la publicación de una edición de dicha obra en 1499.

Fig. 16. *De proprietatibus rerum*, impreso por Wynkyn de Worde en 1495, poco después de la muerte de Caxton.

Caxton no fue durante mucho tiempo el único impresor de Inglaterra. Theodore Rood, natural de Colonia, estableció un taller de imprenta en Oxford en 1478, y dos años después otro extranjero, conocido como Johannes Lettou, probablemente debido a que era natural de Lituania, introdujo la imprenta en Londres. El primer impreso que podemos asociar con su taller de imprenta es una Bula de indulgencia para recaudar fondos contra los turcos, de la que hacía poco tiempo habia ofrecido Caxton otra edición. Saltaba

a la vista que el tipo pequeño y cuidado de Lettou se adecuaba mucho mejor a esta clase de impresos de encargo que el de Caxton. Este hecho no pasó desapercibido y probablemente indujo a Caxton a fabricar su pequeño tipo nº 4, que posteriormente utilizaría para esta clase de obras. Dos libros salieron del taller de imprenta de Lettou en 1480 y 1481, respectivamente –*Quaestiones Antonii Andreae super XII libros metaphysice Aristotelis* y *Thomas Wallensis Expositiones super Psalterium*–. El trabajo de Lettou era técnicamente más avanzado que el de Caxton, y fue el primero en Inglaterra que utilizó signaturas de cuaderno y que compuso su página a doble columna.

Hacia 1482 Lettou estaba acompañado por William de Machlinia, natural de Mechlin (Malines), en Flandes. Los dos hombres asociados imprimieron cinco obras jurídicas, todas sin fecha, y sólo una, *Tenores Novelli*, tenía colofón, que nos informa de que su taller de imprenta estaba «juxta ecclesiam omnium sanctorum»; pero como en esa época había varias iglesias a las que se les aplicaba el nombre de Todos los Santos es muy difícil precisar la dirección exacta. A partir de ese momento Lettou desaparece de la historia de la imprenta tan misteriosamente como había aparecido, y Machlinia continuó imprimiendo en solitario después de trasladarse a un nuevo local cerca del Puente Fleet. Ninguno de sus libros lleva fecha, pero dos de los tipos que utilizaba parecen ser idénticos a los que usaba Jean Brito de Brujas. Una obra de interés histórico impresa por Machlinia es la Bula del Papa Inocencio VIII otorgando dispensación para el matrimonio de Enrique VII e Isabel de York, una unión que puso fin a la larga hostilidad entre las casas rivales de York y Lancaster.

Mientras tanto la imprenta se había introducido en Oxford, y el primer libro impreso allí dio lugar a la errónea creencia de que la imprenta inglesa había surgido en esa ciudad. Una edición de la *Expositio Sancti Ieronimi Apostolorum* de Rufinus Aquiliensis llevaba la fecha de MCCCCLXVIII, y la omisión de una X por parte del impresor llevó a la publicación en 1664 de un libro en el que se inventaba la historia de que un tal Frederick Corsellis había sido llamado privadamente de Haarlem a Oxford para que introdujese el arte de imprimir en Inglaterra. La fecha generalmente aceptada hoy en día es la de 1478.

Hasta el cuarto libro de este taller de imprenta no se nos reveló el nombre del impresor, Theodore Rood de Colonia, cuya historia anterior se desconoce. Hacia 1483 Rood formó sociedad con un papelero de Oxford,

Thomas Hunte, y este taller produjo un total de catorce libros entre 1478 y 1486, siendo el último el *Liber Festivalis* de John Mirk (1486), que firmó Hunte en solitario, ya que según parece Rood había abandonado Inglaterra en 1485. A partir de entonces no existió ningún taller en Oxford hasta 1517, cuando establece un segundo taller de imprenta John Scolar.

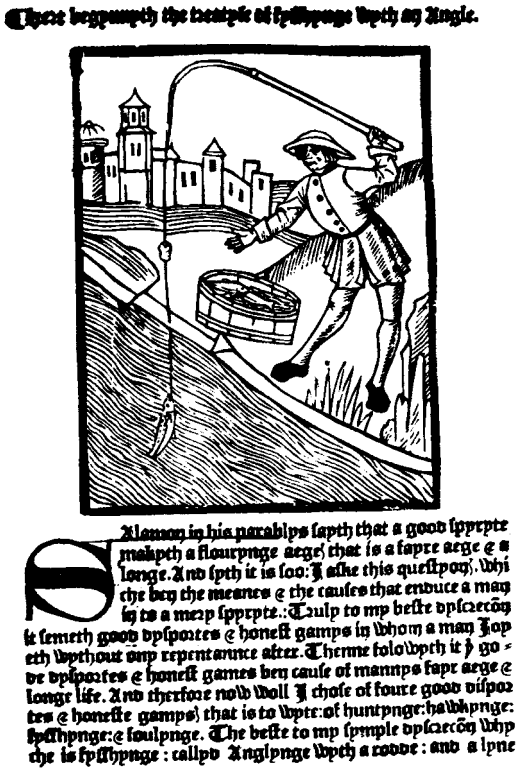


Fig. 17. Estampa xilográfica representando un pescador, del *The Book of St. Albans*, impreso en Westminster por Wynkyn de Worde, en 1496.

En Londres, el negocio de Caxton fue heredado después de su muerte por su ayudante, Wynkyn de Worde, natural de Lorena, que probablemente llegó a Inglaterra con Caxton en 1476 como capataz suyo. Utilizó el material de Caxton y continuó imprimiendo en Westminster hasta 1500, en principio terminando parte del trabajo que éste tenía comprometido en el momento de su muerte, y posteriormente reeditando alguna de sus ediciones previas. La opinión más extendida es que fue *Chastysing of goddes chyldern* el primer

libro que imprimió por cuenta propia, que carece de fecha, pero probablemente impreso en 1492. El primer libro en el que encontramos su nombre es en el *Liber Festivalis* impreso en 1493. Aunque Samuel Palmer, en su *General History of Printing,* cuenta que De Worde grabó un nuevo juego de punzones cuando se hizo cargo del negocio, no existe prueba alguna de que fuese grabador de punzones y la mayoría de los tipos que utilizó, aparte del antiguo material de Caxton, procedían de matrices importadas de Francia y de los Países Bajos.

En 1495 Wynkyn de Worde imprimió las *Vitas Patrum* que Caxton había traducido en su último año de vida y, probablemente el mismo año, publicó la traducción al inglés de John Trevisa del *De proprietatibus rerum* de Bartholomaeus Anglicus, que incluía en el colofón el dato de que Caxton había trabajado en la edición sin fecha de Colonia. El colofón también revela que el papel lo fabricó John Tate el Joven y el libro es probablemente el primero, por tanto, que se imprimió en papel fabricado en Inglaterra por John Tate de Hertford, el primer fabricante de papel inglés, que tenía una fábrica en Sele, en esa región.

En 1499, justo antes de que se trasladase de Westminster a Londres, De Worde imprimió la edición de los *Viajes* de Mandeville que Caxton hubiese impreso de haber vivido. Aunque la edición de Pynson de esta obra (de la que sólo se conoce un ejemplar) apareció probablemente en 1496, la de De Worde es la primera edición ilustrada que apareció en Inglaterra. En 1500, habiendo impreso al menos un centenar de libros en Westminster, Wynkyn de Worde trasladó su taller de imprenta a Fleet Street, bajo la marca del Sol, probablemente para estar más próximo a los libreros y a la nueva clientela para la que se proponía trabajar.

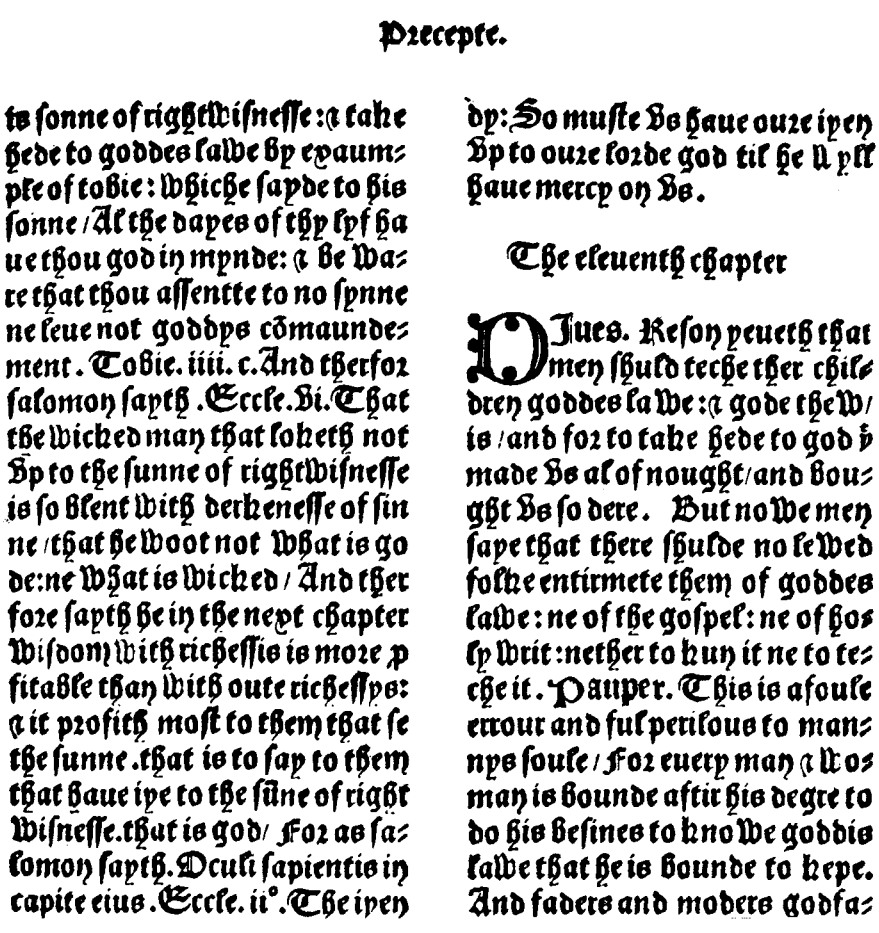
Hacia 1490, al morir o retirarse del negocio William de Machlinia, su local y parte de su material pasaron a manos de Richard Pynson, natural de Normandía, quien probablemente había aprendido su oficio con el impresor de Ruán Guillaume le Talleur, que imprimió al menos dos libros para él y cuya marca adoptó posteriormente Pynson. El primer libro fechado procedente del taller de Pynson, que por aquel entonces estaba situado en la parroquia de San Clemente Danes, fue el *Doctrinale* de Alexander Grammaticus, publicado en 1492. Debieron precederle, sin embargo, varios libros sin fecha, entre ellos una edición ilustrada, en folio, de *The Canterbury Tales,* impresa con tipos de origen francés. A final de siglo, tras haber impreso casi

noventa libros, trasladó su taller, bajo la marca de San Jorge, cerca de la iglesia de St. Dunstan-in-the-West, en Fleet Street. Fueron razones de seguridad las que debieron motivar el traslado, ya que ese año fue atacado por una multitud encabezada por un tal Henry Squires. Fue la culminación de una serie de hostilidades dirigidas contra él y sus empleados, debidas al rechazo generalizado hacia los artesanos extranjeros. Debió de sentirse más seguro bajo la jurisdicción de la Ciudad. Entre los libros impresos por Pynson durante este primer periodo de su carrera el más hermoso fue sin duda el espléndido *Misal de Sarum* impreso por encargo del Cardenal John Morton y terminado el 10 de enero de 1500. Constituye uno de los más bellos ejemplos de la primitiva imprenta en Inglaterra, y se tallaron adornos y orlas especialmente para él, incluido un grabado del escudo de armas del prelado que ocupaba una página entera.

El segundo taller de imprenta inglés de provincias se encontraba en St. Albans, a unos treinta y dos kilómetros de Londres, y allí imprimió ocho libros un hombre del que no sabemos prácticamente nada, pero al que Wynkyn de Worde hizo referencia como «algún tiempo maestro escuela de St. Albans». Utilizaba tres tipos bastardos y uno para texto, todos muy similares a los usados por Caxton. El primer libro procedente del taller de imprenta de este maestro de escuela-impresor fue una edición del *Super Eleganciis Tullianis* de Augustinus Datus, sin fecha, y con un colofón que dice simplemente «Apud Sanctum Albanum». Probablemente se imprimió en 1479 ó 1480.

El primer libro fechado del taller de imprenta de St. Albans fue la *Rhetorica Nova* de Laurentius de Savona (que Caxton también estaba imprimiendo por esas mismas fechas). Su colofón afirma: «Impressum fuit hoc presens opus Rethorice facultatis apud villa sancti Albani. Anno domini M.CCCC.Lxxx.». A éste siguieron otras cuatro obras escolásticas, presumiblemente impresas para la escuela de la Abadía, y por último dos obras de interés más general, las *Chronicles of England* y un conjunto de textos sobre cetrería, montería y heráldica, conocidos colectivamente como el *Book of St. Albans.*

El segundo tratado termina con las palabras «Explicit Dam Julyan Barnes in her boke of Huntyng», y esto a menudo se ha aplicado al conjunto de los tres tratados, atribuyéndolos a una tal Dama Juliana Berners, Priora del Convento de Sopwell, dependiente de St. Albans. Los tratados de cetrería y montería parecen derivar en su mayor parte de *L'Art de Vénerie* de Twici y del *Livre*



Precepte.

ts sonne of rightwisnesse: & take
hede to goddes lawe by exaum-
ple of tobie: whiche sayde to his
sonne / Al the dayes of thy lyf ha
ue thou god in mynde: & be wa-
re that thou assentte to no synne
ne leue not goddys cōmaunde-
ment. Tobie. iiii. c. And therfor
salomon sayth. Eccle. vi. That
the wicked man that loketh not
vp to the sunne of rightwisnesse
is so blent with derkenesse of sin
ne / that he woot not what is go
de: ne what is wicked / And ther
fore sayth he in the next chapter
wisdom with richessis is more p
fitable than with oute richessys:
& it profith most to them that se
the sunne. that is to say to them
that haue iye to the sūne of right
wisnesse. that is god / For as sa-
lomon sayth. Oculi sapientis in
capite eius. Eccle. ii°. The iyen

dy: So muste vs haue oure iyen
vp to oure lorde god til he wyll
haue mercy on vs.

The eleuenth chapter

Dives. Reson yeueth that
men shuld teche ther chil-
dren goddes lawe: & gode thew/
is / and for to take hede to god ẏ
made vs al of nought / and bou-
ght vs so dere. But nowe men
saye that there shulde no lewed
folke entirmete them of goddes
lawe: ne of the gospel: ne of ho-
ly writ: nether to kun it ne to te-
che it. Pauper. This is afoule
errour and ful perilous to man-
nys soule / For euery man & wo-
man is bounde aftir his degre to
do his besines to knowe goddis
lawe that he is bounde to kepe.
And faders and moders godfa-

Fig. 18. Página del primer libro fechado impreso por Richard Pynson, el *Dives and Pauper,* terminado el 5 de julio de 1493 en un local cercano al Temple Bar, en Londres. El tipo procede probablemente de Francia, donde Pynson, francés de nacimiento, tenía contactos comerciales.

de Chasse de Gaston, Comte de Foix. El tratado sobre heráldica contiene los primeros ejemplos de trabajo con color en la imprenta inglesa. Se utilizaron el rojo, el azul y el marrón, aparte del habitual negro, y el amarillo que aparece en algunos de los escudos se añadió probablemente a mano. Este *Book of St. Albans* lleva la fecha de 1486, y fue, hasta donde nosotros sabemos, el último libro impreso en St. Albans hasta 1534, cuando John Herford trabajó allí durante unos cinco años.

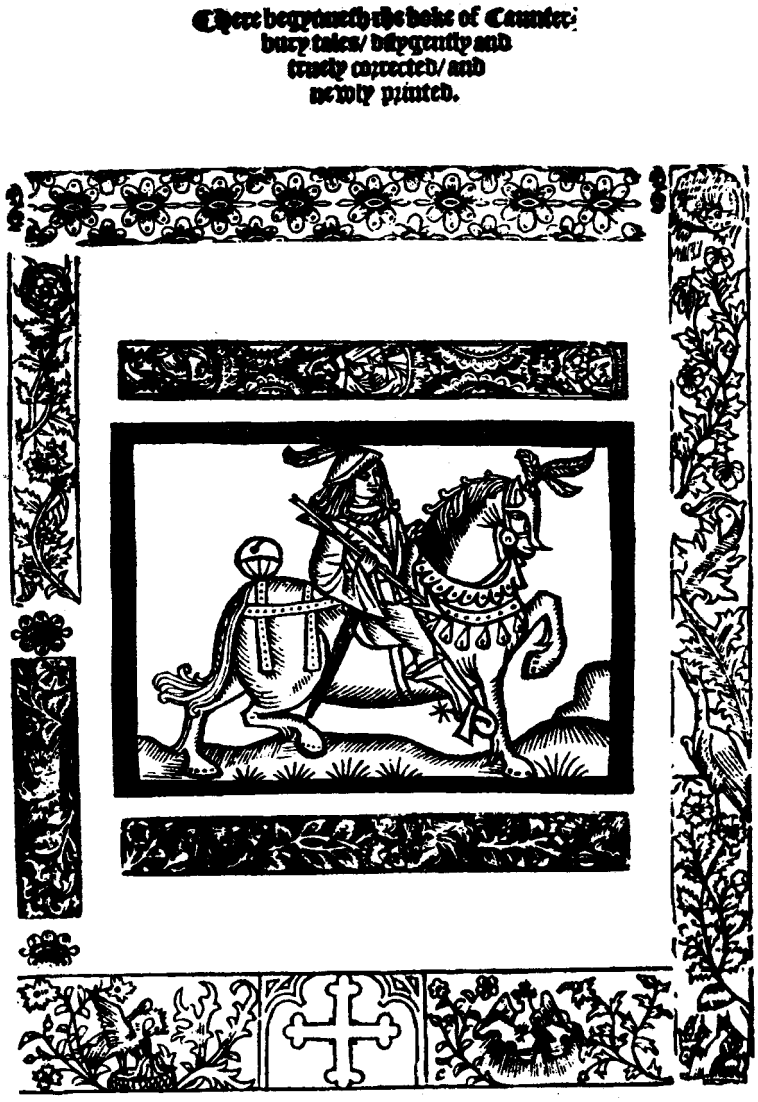


Fig. 19. Estampa xilográfica y orlas ornamentales de los *Canterbury Tales* de Chaucer; el primer intento de recopilar los escritos de Chaucer. El libro, impreso por Richard Pynson en 1526, se publicó en varias partes, de las cuales los *Canterbury Tales* son la primera.

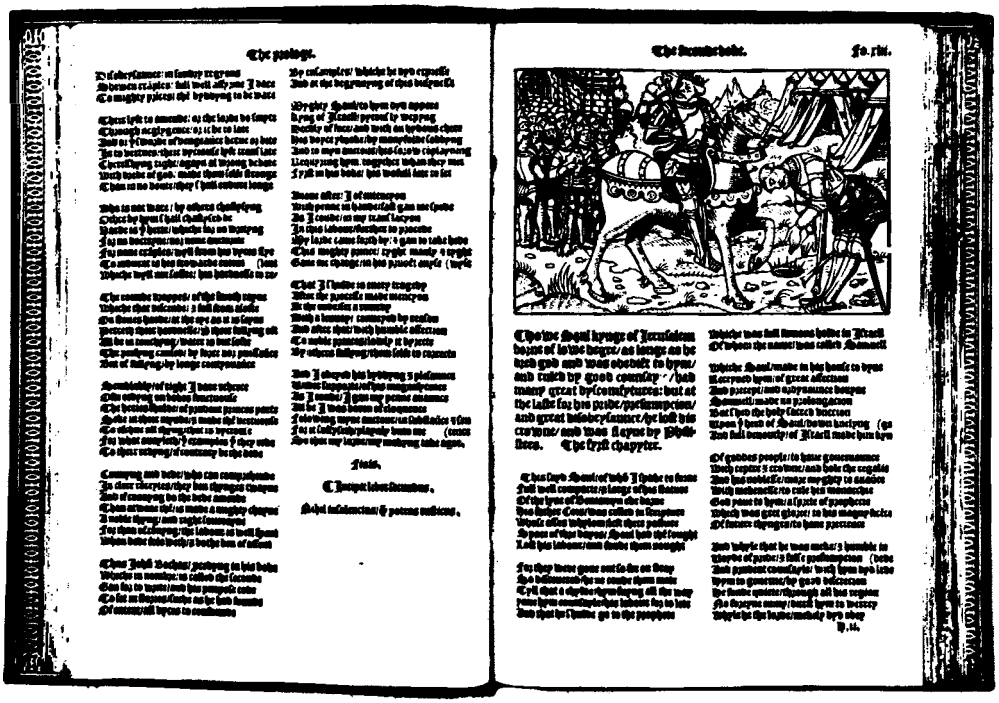


Fig. 20. *The Fall of Princis* de Boccaccio, traducido por John Lydgate. Richard Pynson, 1527.

El último de los impresores del siglo XV que trabajó en Inglaterra fue Julian Notary, natural de Vannes, en Bretaña. Comenzó a trabajar hacia 1496 con una edición de las *Quaestiones Alberti de modis significandi* publicada en asociación con dos papeleros que, aunque sólo se conocen por sus iniciales, se cree que fueron Jean Huvin de Ruán, que se dedicaba al comercio de libros para el mercado inglés, y John Barbour de Coventry.

La sociedad publicó un segundo libro en 1497, unas Horas de Sarum de las que sólo se conserva un fragmento de cuatro hojas, aunque afortunadamente éste incluye el colofón, el cual indica que el libro se imprimió para Wynkyn de Worde. En 1498 Notary y Barbour (Huvin había dejado la sociedad) publicaron un Misal de Sarum, la primera edición impresa en Inglaterra, de nuevo para Wynkyn de Worde, quien pudo haber tenido alguna participación en este taller. En 1499 fue Barbour el que desapareció y Notary siguió imprimiendo en solitario. En 1500 imprimió uno de los primeros

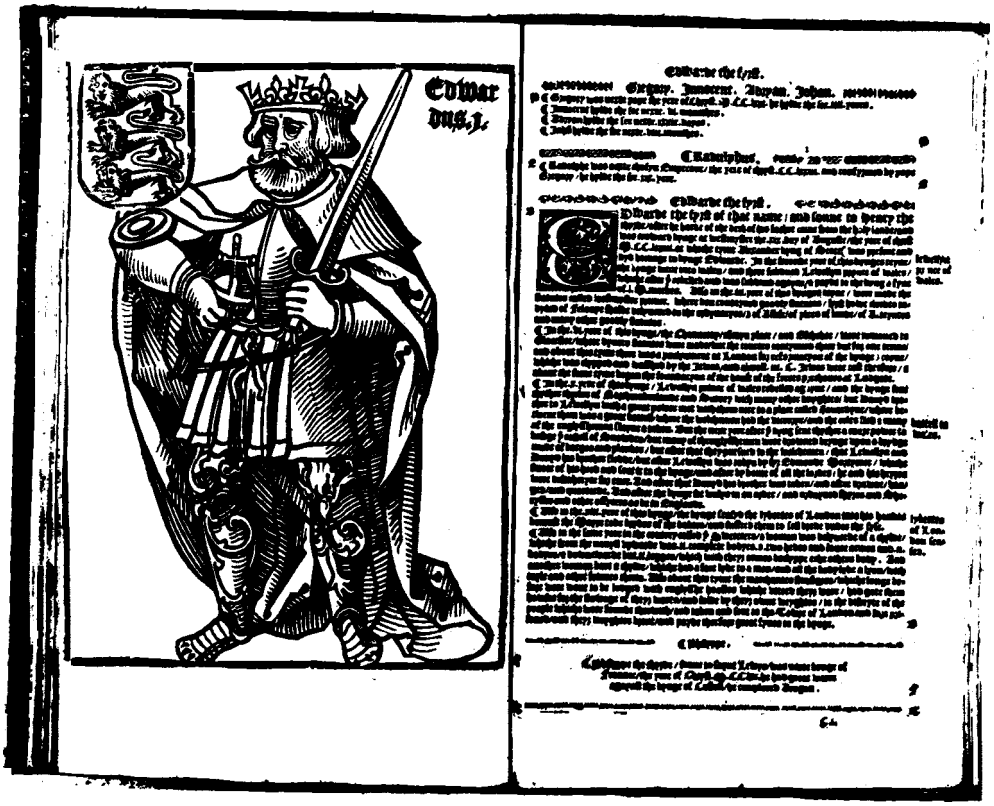


Fig. 21. Una muestra de *The pastyme of people* de John Rastell, 1529. Contiene 18 grabados de reyes ingleses a página completa.

libros en miniatura, unas Horas de Sarum en 64º, de las que sólo se conservan dieciséis páginas, en forma de medio pliego (i-k), actualmente en la Biblioteca Pública de Victoria, en Australia. La página impresa mide 25 x 35 mm. El último libro que Notary imprimió en su local de King Street, en Westminster, fue una edición de *Love and complaintes between Mars and Venus* de Chaucer. Después, siguiendo el ejemplo de Wynkyn de Worde, abandonó Westminster y estableció su imprenta justo al lado de Temple Bar, posiblemente en el local que Pynson acababa de dejar vacante.

Hacia finales del siglo XV acaecieron ciertos cambios en el incipiente negocio del libro en Inglaterra. La competencia extranjera era insignificante en el momento de la muerte de Caxton, pero durante la última década

del siglo tanto Francia como Italia imprimían libros para el mercado inglés. Ya hemos visto cómo Gerard Leeu imprimió varios libros en inglés en Amberes. Johannes Herzog en Venecia, así como varios impresores franceses, comenzaron a imprimir y a exportar libros litúrgicos al uso de Sarum, y varios papeleros extranjeros se establecieron en Inglaterra con vistas a vender estas mercancías.

10
LA TIPOGRAFÍA EN LOS PRIMEROS TIEMPOS. INNOVACIONES TÉCNICAS.

Una de las características más destacables de la historia de la imprenta es su perfección inicial. *La Biblia de 42 líneas,* el primer gran libro impreso con tipos móviles, sigue siendo uno de los más hermosos, mientras que el tipo del Salterio de Maguncia, de 1457 es de una belleza insuperable. Sin embargo, apenas sabemos nada de los diseñadores y grabadores de las letras utilizadas por los impresores del siglo XV.

Se ha venido afirmando que todos los primeros impresores se fabricaban sus propios tipos, pero esto es muy poco probable, salvo quizá en el caso de los impresores que habían tenido como oficio anterior el de orfebres, con experiencia en la fabricacion de cuños variados o en el grabado de sellos. Probablemente también había hombres con estas capacidades, no necesariamente impresores, pero que pudieron adaptar sus habilidades al nuevo arte. Uno de ellos fue el grabador de sellos Joost Burnhart de Basilea, que fabricó algunos tipos para el impresor suizo Bernhard Richel en 1472. Tradicionalmente se ha pensado que Peter Schöffer era grabador de punzones, aunque posiblemente sólo era diseñador de tipos, ya que había sido un hábil calígrafo[1]. Nicolas Jenson ha sido muy admirado por la belleza de sus tipos, pero, aunque sabemos que poseía punzones y matrices para ellos, no existen pruebas de que fuese grabador de punzones.

De hecho, como ha señalado Harry Carter (Carter, 1969), el primer grabador de punzones del que tenemos noticias suficientes es Henric Pieterszoon de Lettersnijder, de Rotterdam, una de cuyas fundiciones la utilizaba Mathias ven der Goes en Amberes en 1492. Se han atribuido cinco tipos a Henric Pieterszoon, algunos de ellos aparecidos en libros impresos por él mismo, que se utilizaron en libros de los Países Bajos hasta 1580. En Italia, contemporáneamente a Henric de Rotterdam, Francesco Griffo de Bolonia grabada tipos para el famoso taller de Aldo Manuzio.

1 Su hijo, Peter Schöffer II, fue grabador de punzones.

Muchos de los primeros impresores de Londres utilizaron tipos originarios de Flandes, y nos encontramos con que ciertos ojos utilizados por Caxton, De Worde, Lettou y Machlinia son idénticos a los que estaba utilizando en los Países Bajos Veldener, de cuyo taller probablemente procedían. Pero aunque el colofón de uno de los libros de Veldener elogia su habilidad en el grabado en relieve, conviene recordar que frecuentemente los colofones de los primeros impresores no eran más que anuncios «a bombo y platillo». Hay que esperar hasta el siglo XVI para poder identificar por su nombre a los grabadores de punzones y fundidores de tipos.

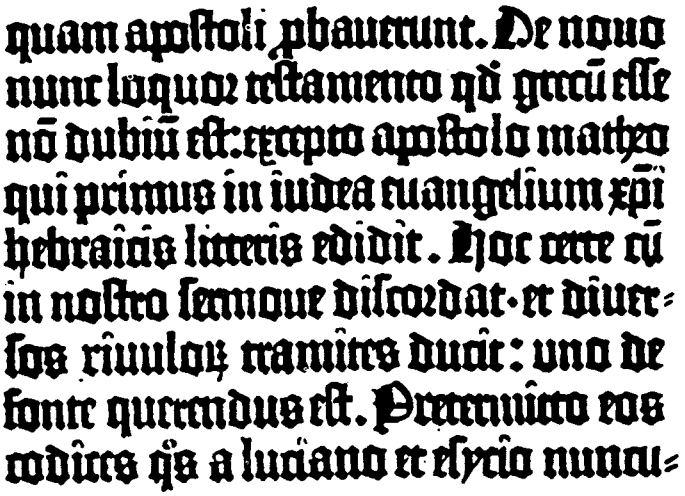

quam apostoli ꝓbauerunt. De nouo
nunc loquor testamento qd̄ grecū esse
nō dubiū est: excepto apostolo matheo
qui primus in iudea euangelium xp̄i
hebraicis litteris edidit. Hoc certe cū
in nostro sermone discordat. et diuer-
sos riuulorꝫ tramites ducit: uno de
fonte querendus est. Pretermitto eos
codices q̄s a luciano et esycio nuncu-

Fig. 22. Tipo gótico anguloso, conocido como textura, utilizado por Gutenberg en la *Biblia de 42 líneas* impresa en Maguncia antes de agosto de 1456. En Inglaterra recibió el nombre de «black-letter».

Puesto que el arte de imprimir se proyectó en un principio como un método para una más rápida reproducción de manuscritos, parece lógico que los impresores diseñasen los ojos de sus tipos tomando como modelo la letra manuscrita característica de cada lugar en esa época. Partiendo de los muchos e idiosincrásicos tipos de escritura del siglo VIII, Carlomagno y sus consejeros –entre ellos Alcuino de York– optaron por una reforma radical de la escritura, y mediante un decreto del 789 se ordenó que se utilizase un modelo estándar, conocido desde entonces como Escritura carolina. Este estilo fue durante siglos la principal forma de escritura libraria en toda Europa Occidental. A

partir del siglo XI comenzaron a manifestarse ciertos cambios, fruto del desarrollo de peculiaridades nacionales, y especialmente en el norte de Europa Occidental hubo una acusada tendencia a la condensación, un incremento del efecto de verticalidad y una progresiva desaparición de todas las curvas. Estas modificaciones cambiaron la morfología de la minúscula carolina y dieron paso al estilo conocido como gótico, una forma que alcanza su máxima expresión en las planchas sepulcrales de los siglos XV y XVI. Este estilo formal recibe el nombre de «textura» a causa del efecto entramado dado por la equilibrada alternancia entre el blanco y el negro a lo largo de la página. Este fue el estilo de letra elegido para la famosa *Biblia de 42 líneas*, y debido a la solemnidad de su apariencia (que tan adecuado lo hacía para las planchas sepulcrales) gozó de una larga vida al ser la letra más adecuada para los impresos litúrgicos.

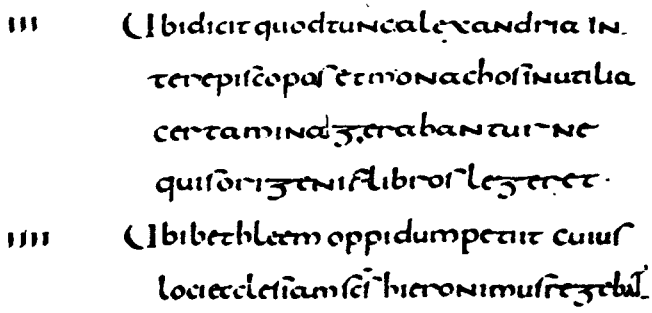


Fig. 23. La minúscula caarolina, tomada de un manuscrito del siglo IX, supone el primer intento, tras la caída del Imperio Romano, de establecer una forma de escritura estándar en toda Europa occidental.

Pero un tipo de letra tan majestuoso como el utilizado en la *Biblia de 42 líneas*, aunque idóneo para misales y otros libros litúrgicos, hubiese resultado demasiado severo y duro para la mayoría de las obras seculares y además hubiese consumido demasiado espacio. De este modo los primeros impresores grabaron una letra menos formal para los textos en latín, aunque todavía apegada a una forma manuscrita: una gótica pequeña de forma ligeramente redondeada, derivada de las escrituras librarias del siglo XIV o anteriores. Conocida por los bibliógrafos franceses con el nombre de «lettre de somme» en contraste con la «lettre de forme» de la «textura» más formal, a veces se alude a ella con los nombres de gotico-antiqua o «gothique bâtarde». Como

la principal influencia sobre los primitivos ojos era la clase de escritura corriente en la localidad donde trabajaba el impresor, que trataba de imitarla con mayor o menor pericia, no es sorprendente que hubiese variaciones considerables en el grabado de las fundiciones.

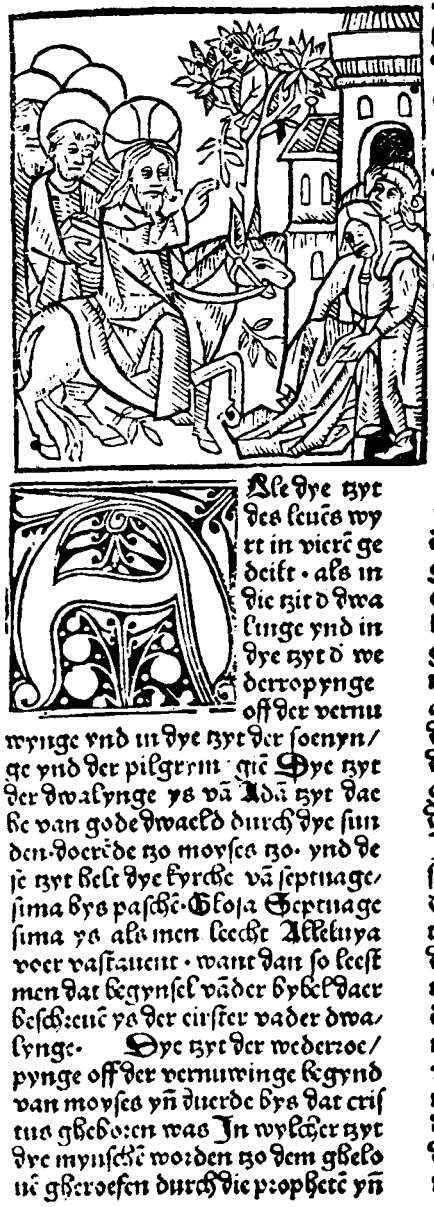
Sin embargo, hubo una reacción contra los caracteres góticos en los círculos humanistas de Italia, donde se consideraban difíciles de leer con comodidad. En concreto, la juventud prefería la minúscula neo-carolina, una escritura libraria que comenzó a consolidarse poco después del comienzo del siglo XV, probablemente en Florencia. Según B. L. Ullman[2] esta escritura humanística «la inspiró Coluccio Salutati, la inventó Poggio Bracciolini, fomentó su uso Niccoló Niccoli, la preferían los Medici y otros coleccionistas de libros que los imitaban, incluso en la lejana Inglaterra, y la vendieron y promocionaron astutos comerciantes de libros, tales como Vespasiano da Bisticci. Era inevitable que la prefiriesen los primeros impresores italianos».

Sucedió que aquellos primitivos impresores, que habían llegado a Italia procedentes de su Alemania natal, tuvieron que adaptar su arte al gusto de sus nuevos clientes, y muchos de los primeros impresores de Italia tenían dos variedades de tipos: el gótico tradicional para las profesiones más conservadoras, eclesiásticos y juristas, y la letra humanística que con el tiempo se convirtió en la «romana» (o «antiqua», como la llamaban los alemanes), para los textos clásicos. No se trataba de una regla inamovible, ya que algunos clásicos aún se imprimían en letra gótica y algunos libros jurídicos en letra romana, pero ya estaba definida la tendencia. De hecho los primeros impresores italianos, Sweynheim y Pannartz, cuando se trasladaron de Subiaco a Roma, abandonaron el tipo semi-gótico de Subiaco y optaron por una letra romana pura en su *Cicerón* de 1467.

El hecho de que el arte de imprimir surgiese en Renania y pronto se propagase a otras partes de Alemania antes de cruzar las fronteras hacia otros lugares de Europa significaba que los impresores alemanes fuesen los primeros en introducir ciertas innovaciones en sus métodos de impresión.

En 1457 Fust y Schöffer comenzaron a sustituir las iniciales realizadas por los rubricadores por letras xilográficas, perfeccionaron la impresión con tinta roja, que ya habían experimentado en la *Biblia de 42 líneas*, y se les ocurrió la idea de incorporar la marca del impresor para diferenciar sus libros de los productos de otros talleres.

2 *The Origin and Development of Humanistic Script.* Roma, 1960.



Alle dye tzyt
des leuēs wy
rt in vierē ge
deilt · als in
die tzit d dwa
linge ynd in
dye tzyt d we
derropynge
off der vernu
wynge ynd in dye tzyt der soenyn/
ge ynd der pilgrym giē Dye tzyt
der dwalynge ys vā Adā tzyt dae
he van gode dwaeld durch dye sun
den · doerēde tzo moyses tzo · ynd de
se tzyt helt dye kyrche vā septuage/
sima bys paschē · Glosa Septuage
sima ys als men leecht Alleluya
voer vastauent · want dan so leest
men dat begynsel vāder bybel daer
beschreuē ys der eirster vader dwa/
lynge · Dye tzyt der wederroe/
pynge off der vernuwinge begynd
van moyses yñ duerde bys dat cris
tus gheboren was In wylcher tzyt
dye mynschē worden tzo dem ghelo
uē gheroefen durch die prophetē yñ
vernuwet Inde desse tzyt helt dye
hylge kyrch vā dē Aduēt bys kers
dach tzo · wāt dā so leest men ysay
am den prophetē der vā dysser ver
nuwynge clerlych sprycht Dye
tzyt der versoenynge · ys dye tzyt
da twyr durch xpūs versonet wor
den · ynd dysse tzyt helt dye heylige
kyrch vā payschē bys pynstē · wāt
dan leest mē Apocalipsis · dat ys
dat boych d verhoelenheyt dat vol
komlich sprycht vā der versoenin
ge Dye tzyt der pylgremaciē ys
die tzyt des leuēs · da wyr synt pyl
grym yñ altzyt in strydē · ynd dese
tzyt helt dye hylge kyrch acht dach
na pinxtē bys tzo dē Aduēt · want
dā leest mē d konyngē boiche daer
men yn leest vā mēnigerhāde stry
dē · yñ dye machabeuschē · daer onse
geystliche stryt myt wyrt betzeichet
Mer die tzyt dy da is vā kyrstdach
bys septuagesima · eyn deyl ys be/
grepen vnder der tzyt der versoe/
nynge ynde dye ys van vreuden ·
als vā kyrstach bys tzo dem achtē
dach na dē druytzehē dach · ynd eyn
deyl is begrepē vnder d tzyt der pyl
gremagiē · dat ys vāder octauē vā
druytzē dache tzo der septuagesima
Ind die vier verwādelynge vā dys
sen tzydē machmē nemē na dē vier
deilē van dē iair · so datmē dē wyn/
ter reche off schicke by dē eirstē · ynd
den lentzē tzo dē anderē · den somer
tzo dē derdē · yñ dye herfst tzo dē vier
den Tzo dē anderen mail so mach
men sy rechē gegen dye vier tzyden
vā dem daghe · soe dat mē dye nacht
rechē tzo dē eirsten · den morghen tzo
dem anderen · den middach tzo dem
dyrdē · dye vesper tzyt tzo dē vierdē ·
wāt all was dat dye dwalyng eer

Fig. 24. Una forma de gótica bastarda conocida como tipo Upper-Rhine, tal y como aparece en este *Pasional* de Jacobus de Voragine, impreso por Ludwig Renchen en Colonia, en 1485.

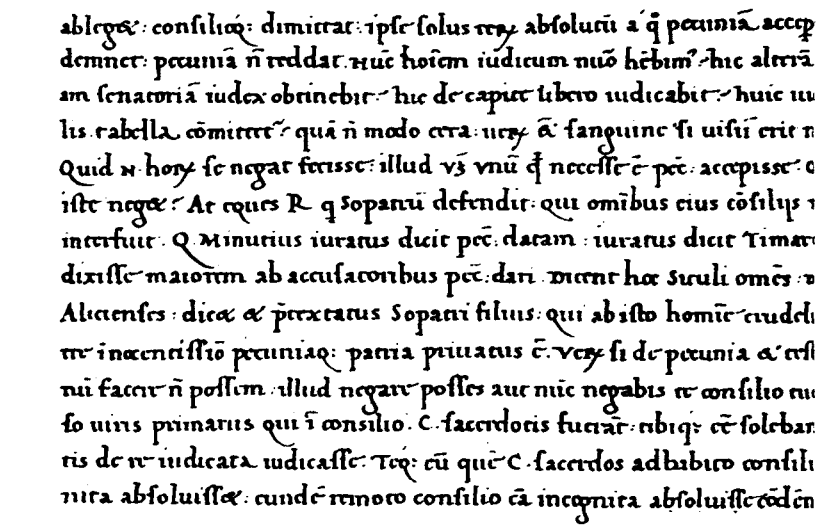


Fig. 25. Un ejemplo de la llamada letra manuscrita humanística del siglo XV que sirvió de modelo para muchos de los primitivos tipos italianos.

Esta marca tipográfica se grabó por primera vez para la Biblia de 1462, impresa en Maguncia, ya que aunque aparece en un ejemplar del Salterio de 1457, actualmente en Viena, se piensa que se incorporó al libro en una fecha posterior. La marca está formada por dos escudos suspendidos de la rama de un árbol, que representan la asociación entre Fust y Schöffer, y los escudos llevan las marcas respectivas de sus casas. Este diseño fue imitado por otros primitivos impresores, apareciendo por primera vez en una obra impresa en Roma por Ulrich Han hacia 1470. Bernard Richel y Nicolaus Kesler en Basilea, Gerard Leeu en Gouda, Conrad Winters en Colonia y Martin Landsberg en Leipzig figuran entre los impresores que utilizaron como marca el emblema de los dos escudos suspendidos de una rama.

Después de la de Fust y Schöffer, la segunda marca tipografica de Alemania fue la utilizada por Arnold ther Hoernen en Colonia y apareció en el *De remediis utriusque fortunae* de Adrianus Carthusiensis (8 de febrero de 1471). El emblema es un único escudo con la marca de su casa y las iniciales a. h.

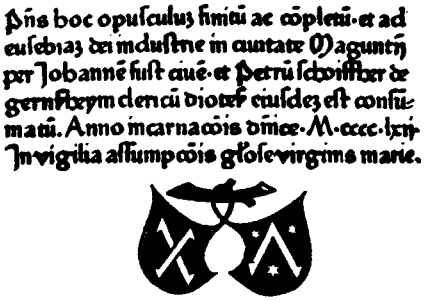


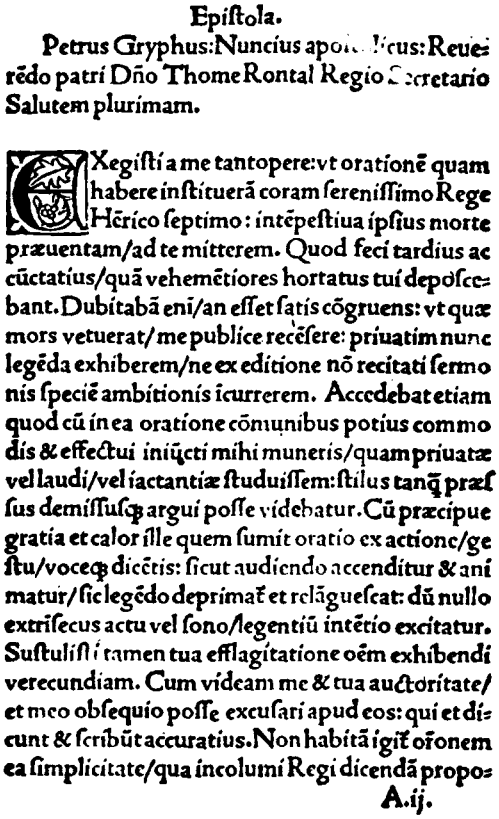
Fig. 26. Colofón y marca tipografica de la Biblia latina impresa por Johann Fust y Peter Schöffer en Maguncia, en 1462.

La primera marca tipografica utilizada en Italia fue la de Ulrich Han en Roma, que apareció por primera vez en las *Regulae cancellariae apostolicae* de Pablo II (después del 20 de septiembre de 1470) y era, como ya hemos dicho, una copia de la de Fust y Schöffer. En Bélgica la primera marca tipográfica coincidió también con la primera aparición en un libro del retrato de su impresor, ya que ésta tiene la forma de un pequeño medallón con la cabeza de Johannes de Westfalia y aparece en su edición, de Lovaina, de las *Justiniani Institutiones* (21 de noviembre de 1475). La utiliza como marca en siete libros impresos por Johannes de Westfalia entre 1475 y 1484. En Suiza la primera marca tipográfica fue la que utilizó Michael Wenssler en Basilea, en las *Constitutiones* de Clemente V, con fecha del 2 de mayo de 1476. Presenta dos escudos colgados de dos cuernos; el de la izquierda lleva una cruz incompleta, mientras que el de la derecha muestra un arroyo con dos estrellas, las armas de la familia Wenzel de Sternbach.

En Francia la primera marca tipográfica que apareció fue la utilizada por Nicolas Philippi en Lyon, y consta de una esfera y una cruz junto con un monograma que puede leerse como NM o MN indistintamente, y cuyo significado exacto se desconoce. Puede verse en sus *Vitae sanctorum patrum.*

El primer impresor que hizo uso de un *registrum*, o índice, fue el impresor romano de las *Epistolae Hieronymi*, sin firma, pero probablemente de Sixtus Riessinger, que se publicaron no más tarde de 1470. No se le denomina *registrum* en esta obra, pero bajo el encabezamiento de *Inchoationes quinternorum* el impresor ofrece una lista de las primeras palabras de cada uno de los

ochenta o más cuadernos. Ulrich Han fue el primero en emplear un registro más normal en su *Expositio Psalterii* de Turrecremata (4 de octubre de 1470), indicando no sólo los reclamos de los cuadernos sino también los de los pliegos dobles.



Epiſtola.

Petrus Gryphus:Nuncius apo[illegible]icus:Reuerẽdo patri Dño Thome Rontal Regio Secretario Salutem plurimam.

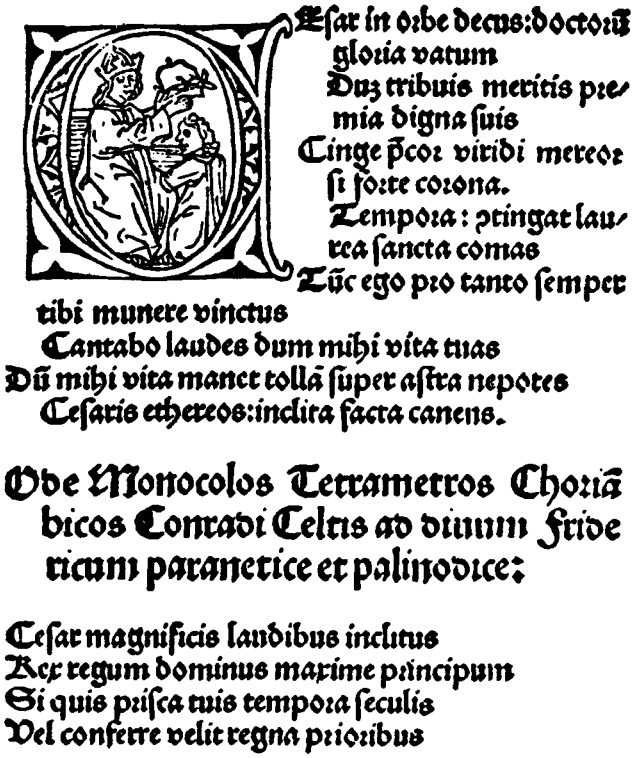
EXegiſti a me tantopere:vt orationẽ quam habere inſtituerã coram ſereniſſimo Rege Hẽrico ſeptimo: intẽpeſtiua ipſius morte præuentam/ad te mitterem. Quod feci tardius ac cũctatius/quã vehemẽtiores hortatus tui depoſcebant. Dubitabã enĩ/an eſſet ſatis cõgruens: vt quæ mors vetuerat/me publice recẽſere: priuatim nunc legẽda exhiberem/ne ex editione nõ recitati ſermonis ſpeciẽ ambitionis ĩcurrerem. Accedebat etiam quod cũ in ea oratione cõmunibus potius commodis & effectui iniũcti mihi muneris/quam priuatæ vel laudi/vel iactantiæ ſtuduiſſem: ſtilus tanq̃ præſſus demiſſuſq̃ arguí poſſe videbatur. Cũ præcipue gratia et calor ille quem ſumit oratio ex actione/geſtu/voceq̃ dicẽtis: ſicut audiendo accenditur & animatur/ſic legẽdo deprimat et relãgueſcat: dũ nullo extriſecus actu vel ſono/legentiũ intẽtio excitatur. Suſtuliſti tamen tua efflagitatione oẽm exhibendi verecundiam. Cum videam me & tua auctoritate/et meo obſequio poſſe excuſari apud eos: qui et dicunt & ſcribũt accuratius. Non habitã igit oõnem ea ſimplicitate/qua incolumi Regi dicendã propo=

A.ij.

Fig. 27. El primer libro impreso en Inglaterra enteramente con tipos romanos –la *Oratio* de Petrus Gryphus. Richard Pynson, 1509–. La fundición es comun a varios impresores parisinos.

La portada independiente, tal y como la conocemos hoy en día, aparece algunos años después de la invención de la imprenta. Los primeros impresores copiaron fielmente las formas del libro manuscrito, y los manuscritos tomados como modelo no tenían portada. El pergamino en el que se escribían los manuscritos era caro y utilizar una hoja entera solamente para inscribir un

título hubiese resultado un gasto innecesario. La información necesaria para identificar el libro se daba en las primeras líneas de la obra, que normalmente comenzaban con un *Incipit* en latín, u otras palabras con el significado «Aquí comienza...», de acuerdo con la lengua en que estaba escrito el libro. Así que los primeros libros impresos comenzaban de un modo similar.


Esar in orbe decus: doctorũ
gloria vatum
Duz tribuis meritis pre-
mia digna suis
Cinge p̃cor viridi mereor
si forte corona.
Tempora: ꝯtingat lau-
rea sancta comas
Tũc ego pro tanto semper
tibi munere vinctus
Cantabo laudes dum mihi vita tuas
Dũ mihi vita manet tollã super astra nepotes
Cesaris ethereos: inclita facta canens.

Ode Monocolos Tetrametros Choriã
bicos Conradi Celtis ad diuum Fride
ricum paranetice et palinodice:

Cesar magnificis laudibus inclitus
Rex regum dominus maxime principum
Si quis prisca tuis tempora seculis
Vel conferre velit regna prioribus

Fig. 28. Una letra bastarda empleada con frecuencia por Friedrich Creussner en Nuremberg, a partir de 1485, que se conoce con el nombre de Schwabacher, aunque nadie puede explicar actualmente por qué razón. Esta muestra está tomada del *Proseuticum ad divum Fridericum III* de Conrad Celtes, impreso por Creussner hacia 1487.

Los copistas raramente mencionaban sus nombres, y muchos manuscritos primitivos espléndidos carecen de nombre, fecha o lugar. Si se mencionaba algún nombre habitualmente era el del miniaturista que había decorado el manuscrito con iniciales y márgenes ornamentales iluminadas. Por lo general éste incorporaba un párrafo al final del libro en el que daba su nombre y la

fecha en la que había terminado el libro. Algunos de los primeros impresores siguieron el ejemplo. Imprimían un párrafo al final, llamado colofón, en el que daban su nombre, y ocasionalmente el lugar y la fecha de impresión. Desgraciadamente pasó cierto tiempo antes de que ésta se convirtiese en una práctica común, e incluso pasado el siglo XV se encuentran muchos casos de libros sin firma ni fecha. Esto es una desgracia; podríamos fechar la famosa *Biblia de 42 líneas* con mucha más precisión si sus impresores hubiesen incorporado un colofón completo e informativo. Todo lo que sabemos es que el miniaturista, un tal Enrique Cremer, acabó su trabajo en el ejemplar de París, conocido como Biblia Mazarina, el 15 de agosto de 1456.

El primer colofón impreso apareció al final del famoso *Salterio* de 1457 (el primer libro con fecha impresa) en el que Fust y Schöffer se presentaban a sí mismos como fabricantes de libros mediante un nuevo procedimiento. El impresor del *Catholicon* de 1460 añadió al libro un largo colofón en el que cuenta que está impreso en Maguncia en 1460, pero con un exceso de modestia, que los bibliógrafos no han sabido apreciar, omitió decirnos quién era.

El primer ejemplo que se conoce de un título impreso aparece en la Bula contra los Turcos del Papa Pío II impresa en 1463 y consta de dos breves líneas:

Bulla cruciata sanctissimi do-
mini nostri Pape cŏtra turchos

Pero pasaron muchos años antes de que fuese habitual la portada, y primeramente adoptó la forma de una breve mención del libro y el autor situada en la parte superior de una página en blanco y conocida como «tejuelo». Posteriormente, el espacio en blanco de la portada que quedaba por debajo de este tejuelo a menudo se rellenaba con una estampa xilográfica.

En 1500, en Leipzig, Wolfgang Stöckel, que imprimió en esa ciudad desde 1495 hasta 1526, fue el primero en publicar un libro con una portada completa que indicaba el título de la obra, el nombre del editor, el nombre del impresor, y la fecha y el lugar de impresión. Se trataba de una edición del *Textus Summularum Petri Hispani* impresa para Johann Haller de Cracovia.

Erhard Ratdolt, el impresor de Augsburgo que trabajó durante varios años en Venecia, es el responsable de la primera portada adornada con una orla decorativa. El libro era el *Calendario* de Johannes Regiomontanus, impreso por Ratdolt en Venecia, en 1476. Los adornos están justo en los bordes de la página, un trabajo laborioso para el grabador de las planchas ya que

suponía separar la mayor parte de la superficie de la plancha para conseguir que las líneas tuviesen el suficiente relieve. Pero el efecto es muy elegante.

La costumbre de decorar la portada con una estampa xilográfica en forma de orla se extendió rápidamente por toda Europa, pero la práctica veneciana de grabar el taco de forma que mostrase las líneas negras sobre fondo blanco la invierten algunos impresores al descubrir que los dibujos en blanco sobre fondo negro eran más fáciles, y por lo tanto más baratos, de realizar.

Los anuncios de los impresos en el siglo XV

Una vez que el nuevo arte comenzó a funcionar con regularidad, los impresores sintieron la necesidad de dar a conocer sus productos a los potenciales compradores, y los anuncios redactados por los primeros impresores son ahora inapreciables rarezas, y una rica fuente de información para la historia del comercio de libros. Los libros, a menudo pesados y voluminosos, se

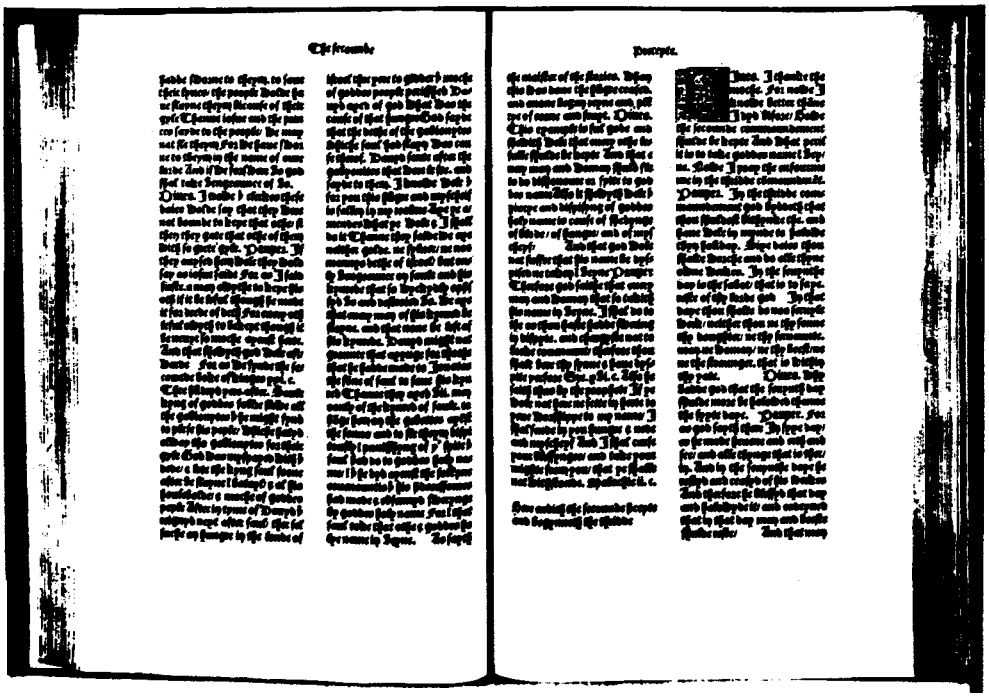


Fig. 29. *Dives and Pauper,* de Henry Parker. London: Richard Pynson, 1493. El tipo está basado en un modelo francés y se parece a alguno de los utilizados en los libros publicados por Vérard.

comercializaban y se manipulaban como otros bienes. De entre los carros cargados de mercancías que rodaban de una a otra de las diversas localidades con mercado, muchos llevarían libros cuidadosamente empaquetados en barriles; pero mientras otros vendedores de mercancías colgaban o pregonaban su género, el impresor podía hacer uso de su propio oficio. Imprimía carteles con la lista de sus libros y los distribuía por cada localidad en que estaban a la venta. Muy pocos de estos primitivos anuncios se han conservado debido a su naturaleza efímera, y por lo tanto sería erróneo citar con seguridad algún ejemplar como el «primero».

El primer anuncio de libros existente es el que publica Mentelin en Estrasburgo, probablemente en 1469, y del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Británica. Es una hoja suelta en folio, de cuarenta y dos líneas, que anuncia la *Summa de casibus* de Astesanus de Ast, de la que Mentelin imprimió varias ediciones, la primera de las cuales apareció en 1469. Es un largo elogio del libro que termina con las palabras «Veniant ad hospicium ... Et habebunt largum venditorem». El espacio después de «hospicium» y antes de «Et» se dejó en blanco para que se pudiese insertar el lugar donde se hallase el vendedor. En la parte inferior del ejemplar de la Biblioteca Británica figura la anotación «Zum Wilhelmum Sautroiber», que era un librero (y también concejal de la ciudad) de Landshut.

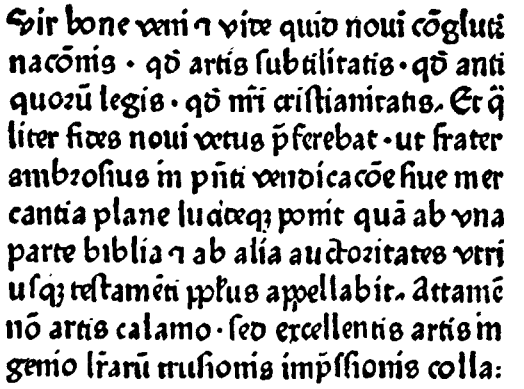

Vir bone veni ⁊ vide quid noui cōgluti
nacōnis · qd̄ artis subtilitatis · qd̄ anti
quorū legis · qd̄ mr̄i cristianitatis. Et q̄
liter fides noui vetus p̄ferebat · ut frater
ambrosius in pn̄ti vendicacōe siue mer
cantia plane lucideq; ponit quā ab vna
parte biblia ⁊ ab alia auctoritates vtri
usq; testamēti ppl̄us appellabit. Attamē
nō artis calamo · sed excellentis artis in
genio lr̄arū trusionis imp̄ssionis colla:

Fig. 30. Parte de un anuncio del impresor de Estrasburgo Heinrich Eggestein. Aproximadamente de 1466.

El segundo ejemplo está impreso por otro impresor de Estrasburgo, Heinrich Eggestein, hacia 1470, y es un ampuloso y casi ininteligible anuncio de una Biblia –no de la *Biblia de 45 líneas* que publicó en 1466–, sino de la edición sin fecha, de 41 líneas, terminada probablemente en 1470.

En alguna fecha anterior a septiembre de 1470 Peter Schöffer de Maguncia publicó una sola hoja en folio, de cuarenta y seis líneas, que constituía un folleto informativo de su edición de las Epístolas de San Jerónimo, que se terminaron el 7 de septiembre de 1470. Ya en esa época los impresores-editores eran conscientes de los peligros de la competencia y Schöffer advierte al lector que no compre ninguna edición inferior (i.e. la de Mentelin), sino que espere hasta la fiesta de San Miguel para conseguir su propia edición.

En 1469 ó 1470 aproximadamente Peter Schöffer imprimió una lista de los libros que tenía almacenados. De los veintiún títulos que aparecen, unos tres o cuatro, como la *Historia Griselidis* de Petrarca, los desconocemos todavía hoy entre las impresiones de Schöffer[3]. Después de la lista de libros puestos a la venta hay una muestra del gran tipo de letra de un Salterio con la explicación «hec est littera psalterii». Al pie del único ejemplar conservado, en Múnich, aparece escrita la siguiente información «Venditor librorum reperibilis est in hospicio date Zum Willden mann». (El vendedor de libros se encuentra en el establecimiento El Hombre Salvaje.) Como este folleto informativo se encontró pegado dentro de un manuscrito que en algún momento perteneció a Hartman Schedel, recopilador de la famosa «Crónica de Nuremberg», resulta creíble que el establecimiento en cuestión fuese la célebre «Gasthaus zum Wilden Mann» situada en el Weinmarkt, en Nuremberg.

Los anuncios de entonces, como los de ahora, no siempre decían toda la verdad. El prospecto indica que todos los libros de la lista «están impresos en el mismo tipo de Maguncia que el del anuncio», cuando en realidad muchos de los libros enumerados no estaban impresos con el tipo del folleto, el de la *Biblia de 1462*, sino con el tipo del Salterio, el tipo del *Catholicon* y el tipo del *Durandus*.

Otros impresores siguieron el ejemplo –Bämler y Zainer en Augsburgo y Creussner en Nuremberg fueron de los primeros–. Pronto les imitaron los libreros, que en la década de 1470 ya publicaban listas de las producciones

3 A menos que se trate de la edición sin fecha impresa en Colonia por Ulrich Zell, que Schöffer pudo haber recibido para venderla o devolverla en caso contrario.

de varios impresores. Y como la imprenta se extendió rápidamente de Alemania a otros países, en ellos también encontramos anuncios comerciales, de impresores, de fecha temprana.

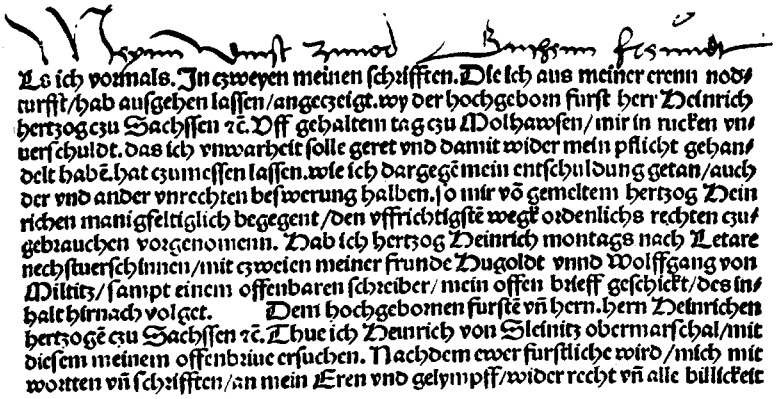

Es ich vormals. In czweyen meinen schrifften. Die ich aus meiner erenn nod/
turfft/hab aufgehen lassen/angeczeigt. wy der hochgeborn furst herr Heinrich
hertzog czu Sachssen ꝛc. Off gehaltenn tag czu Molhawsen/mir in rucken vn/
verschuldt. das ich vnwarheit solle geret vnd damit wider mein pflicht gehan/
delt habē. hat czumessen lassen. wie ich dargegē mein entschuldung getan/auch
der vnd ander vnrechten beswerung halben. so mir vō gemeltem hertzog Hein
richen manigfeltiglich begegent/den vffrichtigstē wegk ordenlichs rechten czu/
gebrauchen vorgenomenn. Hab ich hertzog Heinrich montags nach Letare
nechstuerschinnen/mit czweien meiner frunde Dugoldt vnnd Wolffgang von
Miltitz/sampt einem offenbaren schreiber/mein offen brieff geschickt/des in/
halt hirnach volget. Dem hochgebornen furstē vñ hern. hern Heinrichen
hertzogē czu Sachssen ꝛc. Thue ich Heinrich von Sleinitz obermarschal/mit
diesem meinem offenbrue ersuchen. Nachdem ewer furstliche wird/mich mit
worten vñ schrifften/an mein Eren vnd gelympff/wider recht vñ alle billickeit

Fig. 31. He aquí una forma de letra Bastarda conocida con el nombre de letra Wittenberg debido a que su utilización se limitaba principalmente a esa ciudad y sus alrededores. Esta muestra procede de una carta de H. von Schleinitz impresa en Leipzig, por Melchior Lotter, en 1510.

Sweynheim y Pannartz, los primeros impresores de Italia, una vez que se hubieron trasladado de Subiaco a Roma, comenzaron a anunciar sus productos, haciendo un catálogo de diecinueve títulos en 1470 y de veintiocho en 1472. Además, incorporaron una información muy útil al incluir los precios de los libros y el número de ejemplares impresos de cada edición, aunque el hecho de que salvo cuatro excepciones la tirada de la edición que se mencione sea en todos los casos de 275 ejemplares hace que nos preguntemos si realmente no se trata de una generalización. Parece poco probable que hubiesen impreso una tirada invariable de sus ediciones independientemente del hecho de que algunas fuesen pequeñas cuartillas y otras pesados infolios, y de que algunas serían obviamente más fáciles de vender que otras. El libro con el precio más alto de entre los incluidos en su lista era la Biblia en dos volúmenes, que vendían a veinte ducados.

Era poco probable que los primeros impresores hiciesen ediciones de una gran tirada, ya que llevaba cierto tiempo, en el caso de este nuevo arte, hacer una estimación del mercado potencial. Se dice que la primera edición que

alcanzó los mil ejemplares fue la de la obra del Panormitanus *Pars secunda super librum secundum decretalium* de Gregorio IX, impresa en Venecia en 1471 por Wendelin de Espira. Pero las estadísticas referentes a la tirada de las ediciones en el siglo XV no deben tomarse como si fuesen el Evangelio, ya que en la mayoría de los casos el único dato que tenemos es la palabra del impresor, y tenía interés en exagerar, con la esperanza de desanimar a la competencia en aquellos días en los que no existían los derechos de autor.

El impresor-editor del siglo XV que utilizó intensamente los anuncios fue el gran empresario Anton Koberger de Nuremberg, que tenía agentes en todas las ciudades importantes de Europa y promocionaba sus libros con toda la publicidad que pudiese reunir, mediante anuncios en los que hacía hincapié en todas y cada una de las buenas razones por las que los estudiosos y el público lector en general debían comprar sus productos, tanto si era por su económico precio, su facilidad de comprensión, su fidelidad textual o las excelencias de su trabajo de impresión.

Incluso en Inglaterra nuestro primer impresor hizo uso de los anuncios impresos para dar a conocer su *Ordinal de Sarum.* Este es el único ejemplo conocido de anuncio de un impresor en Inglaterra durante el siglo XV, y termina con el ruego «Supplico stet cedula», o «Por favor, no rompa este anuncio» (véase p. 135).

11
EL RENACIMIENTO Y LA REFORMA

El desarrollo del negocio tipográfico en el siglo XVI

Los primeros años del siglo XVI encuentran al libro instalado en su forma moderna y con un mercado en constante desarrollo. En los cerca de cuarenta años que habían transcurrido desde la invención de la imprenta habían funcionado talleres en casi 250 ciudades de Europa Occidental. En algunas de ellas, ciertamente, los impresores habían estado de paso, dejando tras de sí sólo unos pocos libros, quizá impresos por encargo de algún mecenas individual.

Pero el impresor, que todavía era en buena parte el vendedor y el editor de sus propios productos, necesitaba un mercado estable que le compensase el capital invertido y el constante gasto de grandes cantidades de papel. No resulta sorprendente, por lo tanto, el comprobar cómo los impresores tendían a establecerse en los grandes centros comerciales, en ciudades universitarias o en las proximidades de una Corte. Las fuerzas económicas, sociales y políticas impedían el establecimiento de negocios estables y a gran escala lejos de estos centros –un estado de cosas que duró, a grandes rasgos, hasta el siglo XIX, cuando los rápidos medios de comunicación contrarrestaron las desventajas que habían sufrido las comunidades más pequeñas–. Como ejemplo del contraste entre los mercados centralizados y los de la periferia, mientras Nuremberg tuvo sesenta y dos impresores entre 1470 y 1600, Lúbeck, durante el mismo periodo, aunque era una de las principales ciudades anseáticas, con una población de 80.000 habitantes (en contraste con los 48.000 de finales del siglo XIX), tuvo sólo once impresores. Hamburgo dio empleo a diecinueve impresores entre 1491 y 1600, mientras que Colonia, entre 1464 y 1600, tuvo no menos de noventa y tres (Benzing, 1963).

La imprenta había nacido debido al desarrollo de la alfabetización, y la prosperidad de los impresores dependía de un crecimiento continuo del público lector. Sólo se pueden hacer vagas generalizaciones sobre el incremento de la alfabetización durante el siglo XVI. En Inglaterra, el cálculo

hecho por Sir Thomas More en 1533 de que más de la mitad de la población podía leer inglés no es más que una suposición, y bien pudo haber sido exagerada para apoyar sus argumentos. No obstante, es prácticamente indudable la existencia de un público lector que aumentó con el desarrollo de las facilidades educativas. El incremento del número de impresores durante los últimos veinte años del siglo XV es un indicativo de la creciente demanda de sus productos. Durante el siglo XVI, no sólo hubo una tremenda expansión de los horizontes intelectuales, estéticos y sociales, producidos por el Renacimiento del Saber, sino también un notable incremento del comercio, que desembocó en un aumento de la riqueza, lo que creó una mayor demanda de instrucción.

Durante la primera década de la industria de la imprenta el número de ejemplares impresos de prácticamente cualquier libro era pequeño, ya que los primeros impresores andaban a tientas y era importante no imprimir más ejemplares que los que el mercado podía absorber. Por los datos de que disponemos podemos deducir que la tirada media que se imprimía durante la infancia de este arte oscilaba entre 150 y 200 ejemplares. Aunque cuando estaban trabajando en Roma Sweynheim y Pannartz imprimían habitualmente unos 275 ejemplares de cada libro, acababan quedándose con bastantes ejemplares sin vender.

Pero desde 1480 en adelante, cuando el negocio de la imprenta había comenzado a organizarse mejor, la tirada media de ejemplares fue incrementándose de forma continuada, y ya a finales de siglo no era rara una cifra de 1.000 ejemplares. De hecho Koberger, que tenía agentes en muchos países y podría considerarse como el primer editor internacional, publicaba ediciones de 1.500 ejemplares. En 1515 Froben imprimió en Basilea 1.800 ejemplares de la primera edición del *Moriae encomium* de Erasmo. Durante la segunda mitad del siglo XVI Cristóbal Plantino, un editor con clientes en todos los países europeos, imprimía habitualmente ediciones de entre 1.250 y 1.500 ejemplares. En ocasiones la tirada podía ser mayor. Su *Virgilio* en 16º fue impreso en una edición de 2.500 ejemplares, ya que la demanda así lo pedía. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que una de las dificultades a las que se enfrentaba un editor del siglo XVI era la escasez de libros, aparte de los clásicos y la Biblia, que podían imprimirse obteniendo beneficios. Por esta razón muchos de los libros publicados por Plantino estaban financiados total o parcialmente por sus autores, los cuales o pagaban el papel o se comprometían

a comprar un número estipulado de ejemplares. En ocasiones, en el caso de alguna obra importante que resultase cara de realizar, Plantino llegaba a un acuerdo con otro editor para que tomase parte en la edición.

A comienzos del siglo XVI la tirada media de un libro oscilaba entre los 1.000 y 1.500 ejemplares, y esta cifra quedó más o menos estabilizada durante todo el siglo. En Inglaterra la edición normal de un libro, exceptuando las Biblias y algunas otras obras religiosas y educativas, estaba limitada a 1.500 ejemplares o menos según un decreto de la Stationers' Company de 1588[1]. «Era una medida para proteger a los trabajadores», escribe H. S. Bennett, «y se acordó en un momento en que la demanda de libros era mucho mayor que lo que se había dicho cincuenta años antes» (Bennett, 1952).

Las Biblias, los libros litúrgicos y las gramáticas escolares formaban una clase aparte. Plantino imprimió 3.000 ejemplares de su Biblia hebrea de 1566, de los que vendió una gran cantidad a los judíos del norte de África gracias a la mediación de Jan Rademaker, agente del rico naviero de Amberes Gilles Hooftman, en la Costa Bereber[2]. Se dice que la primera impresión de la Biblia de Lutero se hizo en una edición de 4.000 ejemplares (Febvre y Martin, 1958). Para el año 1501 la Biblia ya había aparecido en más de noventa ediciones latinas así como en unas treinta ediciones de traducciones a seis lenguas. La demanda de Biblias rara vez ha disminuido, así que a pesar de la necesaria inversión en grandes cantidades de papel, la impresión de Biblias era, y siempre lo ha sido, lucrativa para el impresor, salvo escasas excepciones[3]. De libros litúrgicos también existía gran demanda. Durante los seis años que van de 1571 a 1576 el impresor de Amberes Crstóbal Plantino despachó a España, él solo, un total de más de 52.000 libros litúrgicos, y tenía doce prensas trabajando únicamente en su negocio de importación (Rooses, 1882). De hecho, durante el siglo siguiente a la invención de la imprenta existió un considerable negocio de exportación de misales y breviarios. París y Ruán abastecían al mercado inglés, y Venecia proporcionaba libros litúrgicos en las lenguas eslavas a los países del este del Adriático.

Aunque la introducción de la imprenta supuso que toda la literatura anteriormente manuscrita, cualquiera que fuese su categoría, podía ahora

1 *A Copie of certen orders concerning printing.*

2 J. Denucé, *L'Afrique au 16e siècle et le commerce anversois.*

3 La Políglota en ocho volúmenes de Plantino le hizo famoso, pero le dejó cargado de deudas.

estar disponible en cantidad, las obras que más se demandaban eran las de temas religiosos, y casi la mitad de los libros impresos antes del final del siglo XV tenían carácter religioso: Biblias, teología, patrística, tratados de controversias y devocionarios. La realización de las obras completas de los Padres de la Iglesia, especialmente cuando se trataba de una *editio princeps*, debía de resultar una empresa colosal para los primitivos impresores. Aparte del enorme coste de la impresión, estaba la fatigosa búsqueda de manuscritos aceptables, a la que seguía el cotejo de los mismos y el establecimiento de un texto definitivo. No es de extrañar que Johann Amerbach escribiese a Koberger, tras su recopilación de la *Opera* de San Agustín en once partes: «Est mihi maximus labor in Augustino».

Otro campo que se abría ante los impresores era el suministro de libros educativos. La necesidad de libros de texto, ya importante en la época de Gutenberg, fue creciendo de forma regular durante el siglo XVI. El latín era entonces un idioma universal, esencial para los profesionales de carrera, y el conocimiento hablado y escrito del latín era una de las bases de la educación. «Todos los hombres», escribió el famoso maestro Roger Ascham, «quieren que sus hijos hablen latín».

Una gramática latina elemental que mantuvo su primacía durante más de mil años fue la gramática del siglo IV recopilada por Elio Donato (*Donatus de Octibus Partibus Orationis*), que fue la más ampliamente utilizada de todos los libros de texto medievales. De hecho, el nombre de su autor se convirtió en el termino general para designar un libro de gramática, y tanto Chaucer como Langland hablaban de «learning a donat». La primera edición de esta obra impresa con tipos móviles fue la publicada en Maguncia hacia 1454 ó 1455 por un impresor anónimo (probablemente Gutenberg), y se reprodujo en muchas ocasiones mediante procedimiento xilográfico. Su influencia comenzó a decaer durante el Renacimiento, y fue ridiculizada por Rabelais[4], pero supuso una fuente de ingresos para muchos de los primeros impresores. El *Doctrinale* de Alexander de Villa Dei fue otro libro de texto importante de la Baja Edad Media, y continuó utilizándose hasta bien entrado el siglo XVI.

Después de la Biblia, el libro con más derecho a ser considerado como el más leído del mundo es la *Imitatio Christi* de Thomas à Kempis. A pesar

4 *Gargantua.* The First Book, Cap. XIV.

del enorme número de manuscritos disponibles la Imitatión fue uno de los primeros libros que se imprimieron. En 1471, dos años después de la muerte de su autor, Günther Zainer de Augsburgo publicó la primera edición impresa de este libro tan apreciado, del que se han publicado desde entonces muchas más de 3.000 ediciones en diversas lenguas. Escrito en un principio para los Hermanos de la Vida Común, llegó a ser tan apreciado en todo el mundo occidental que el Cardenal Richelieu lo consideró digno de inaugurar su recién fundada Imprimerie Royale con un infolio impreso en 1640.

La primera mitad del siglo XVI vio la aparición de dos «best-sellers»: el alemán Martín Lutero y el holandés Erasmo de Rotterdam. Del tratado de Lutero *An den christlichen Adel deutscher Nation*, obra que ayudó a poner en marcha la Reforma, se vendieron 4.000 ejemplares en cinco días cuando se publicó en 1520. Todos los tratados de Lutero se vendieron bien, pero su número de ventas se vio superado por su traducción al alemán del Nuevo Testamento. La primera edición, de septiembre de 1522, se agotó rápidamente y apareció una segunda edición tres meses después. En total aparecieron catorce ediciones autorizadas, y sesenta y seis piratas en los dos años siguientes. La primera Biblia completa en la traducción de Lutero apareció en 1534, y se publicaron no menos de 430 ediciones de su Biblia o de partes de ella durante la vida de Lutero.

En 1500 publicó por primera vez los *Adagia* de Erasmo, en París, Johann Philipp, y en los veinte años siguientes se realizaron otras treinta y cuatro ediciones. Sus restantes escritos se vendieron igualmente bien, especialmente *Moriae encomium*, una brillante sátira sobre la locura universal, que publicó por primera vez Gilles de Gourmont en París, en 1511. La escribió durante su estancia en Inglaterra, en casa de Sir Thomas More.

Aparte de las obras de Lutero y Erasmo el libro más vendido del siglo XVI fue el *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, que apareció por primera vez en Ferrara en 1516. Esta edición, sin embargo, como todas las anteriores a 1532, tiene sólo cuarenta cantos. La primera versión definitiva, con cuarenta y seis cantos, se imprimió en Ferrara en 1532, y fue uno de los principales instrumentos de la victoria del Toscano como idioma de Italia. Se han publicado más ediciones de esta obra hasta la fecha que de ningún otro libro en italiano.

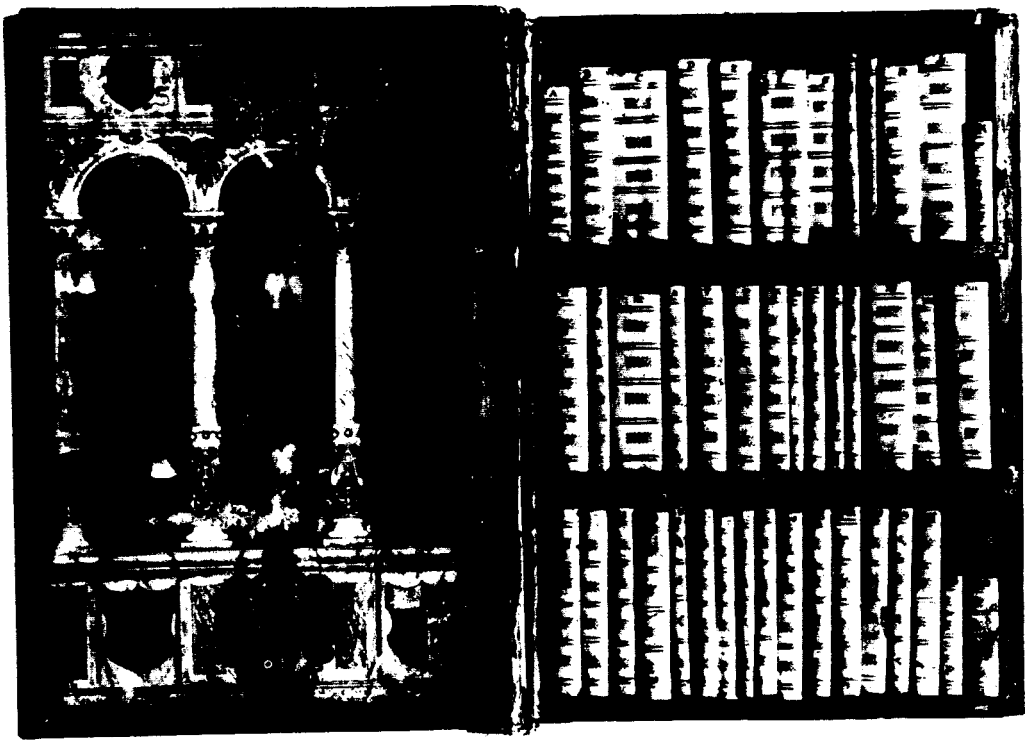


Fig. 32. Una «Biblioteca de viaje» actualmente en la Brotherton Collection, en la Biblioteca Universitaria de Leeds. Los libros, que abarcan teología, filosofía, historia y poesía, están impresos en su mayor parte en los Países Bajos, entre 1557 y 1616.

Fue durante el siglo XVI cuando los principales clásicos comenzaron a convertirse en lo que son. Ya existían algunas ediciones de textos antiguos del siglo anterior magníficas, procedentes de talleres italianos, pero a partir de 1501 la demanda de estos ejemplos de la civilización de Grecia y Roma se fue extendiendo a medida que el Renacimiento pasaba de Italia a otros países. En Francia, en los Países Bajos, y en todas partes los impresores comenzaron a poner en circulación, en tiradas considerables, eruditas ediciones de los clásicos y de las obras de los humanistas.

El entusiasmo por la Antigüedad, que es una de las características del Quattrocento italiano, buscó en el terreno de la literatura un aspecto de la magnificiencia de la Cultura Romana, que los italianos consideraban como su patrimonio, pero que casi se había olvidado durante la Edad Media, cuan-

do se conservaba solamente en forma de ejemplares manuscritos cuya lectura no estaba al acceso de la mayoría de la gente. Con la llegada de la imprenta se hizo posible la reivindicación de estas glorias del pasado al mismo tiempo que la mentalidad humana se despertaba a nuevos conceptos mentales en todas las ramas del saber.

Poco a poco todas las obras esenciales de los autores latinos se confiaron a la imprenta. Tácito, escasamente impreso antes de 1500, alcanzó muchas ediciones en los años sucesivos. Se pusieron de moda las obras de Terencio, y la versión ilustrada de las *Comoediae* impresa por Johann Trechsel en Lyon, en 1493, se reeditó en treinta y una ocasiones en el espacio de veinticinco años. Las obras de Virgilio, impresas 161 veces en el siglo XV, fueron reeditadas 263 veces en el XVI (sin contar las numerosas traducciones). Entre los poetas que recibieron los honores de la imprenta estaban Catulo, Tibulo y Propercio (reunidos habitualmente en el mismo volumen), Horacio y Persio. Los historiadores favoritos fueron Tito Livio, Suetonio, Salustio, César y Valerio Máximo.

Después de los romanos vinieron los griegos. Pero aquí los impresores se encontraron con un problema técnico –el diseño de una fundición griega; un problema cuya principal dificultad residía en que el alfabeto griego contiene acentos y signos de respiración–. Los primeros impresores ya tuvieron ciertas dificultades cuando tenían que interpolar citas del griego, especialmente en las obras de Cicerón. La primera solución fue traducir las citas al latín o dejar un espacio en blanco en el que se pudiesen escribir a mano las palabras griegas. Después se hicieron esfuerzos por diseñar unas pocas letras del alfabeto griego, y se hizo un uso limitado de los tipos griegos, sin acentuación o con una acentuación imperfecta, en libros impresos en Roma y Venecia. Posteriormente llegó el primer texto completo en griego –una edición de la pseudo-homérica *Batrachomyomachia,* publicada por Tommaso Ferrando en Brescia, sin fecha, pero probablemente impresa en 1474–. El primer libro con fecha y firma impreso enteramente en griego fue la gramática griega de Constantine Lascaris, impresa en Milán, en 1476, por Dionigi da Paravicino con una fundición (la primera que contenía mayúsculas en griego) diseñada por el cretense Demetrius Damilas.

Pero las impresiones en griego no se hicieron sistemáticas hasta el siglo XVI, después de que Aldo Manuzio hubiese asumido la realización de ediciones de autores griegos como uno de sus objetivos principales. Desgraciadamente los tipos que eligió, basados en la escritura cursiva griega del momento,

no sólo no eran atractivos, sino que se hacían difíciles de leer debido a las diversas contracciones y ligaduras. Sin embargo, de su taller proceden las *editiones principes* de una veintena o más de autores griegos (véase Cap. 13).

Sin embargo, aunque la fundición griega empleada por Arnao Guillén de Brocar en 1514 para la Biblia Complutense del Cardenal Jiménez de Cisneros (véase p. 246) y basada en un manuscrito prestado por el Papa León X estaba bien diseñada, no se volvió a emplear nunca más, posiblemente debido a que era demasiado grande como para resultar económica. Y de esta forma las fundiciones utilizadas por Aldo establecieron la moda de los tipos griegos en cursiva, e incluso el celebre «Grecs du Roi» de Garamond (véase p. 229), aunque bellamente diseñado y bien fundido, contenía demasiadas contracciones y ligaduras.

Los primeros impresores tenían que combinar las funciones de impresor, editor y librero, pero a comienzos del siglo XVI ya se estaba dando una separación gradual de estas diversas funciones, y la económicamente mejor remunerada de estos diversos aspectos del negocio del libro era la de editor. Posiblemente el primer hombre que hizo de la edición su única ocupación fue Hans Rynmann, de Augsburgo, cuyos pies de imprenta aparecen en casi 200 libros, ninguno de los cuales fue impreso por él mismo, sino que provenían de lugares tan lejanos entre sí como Basilea, Hagenau, Venecia, Nuremberg o cualquier otra parte. Se denominaba a sí mismo como "el más famoso archibibliopola de la nación alemana».

Pero para ser un editor de éxito se necesitaba invertir considerables sumas por adelantado para obtener un dudoso beneficio en una fecha indeterminada. Algunos tuvieron éxito: Koberger, Froben, Amerbach, y en fechas posteriores la Imprenta de Plantino, la familia Giunta, y en Lyon Guillaume Rouillé o Roville.

En 1520 el libro ya había alcanzado por fin una completa emancipación del manuscrito y se había convertido en una entidad tipográfica con su propio carácter, formato y decoración. El tipo romano suplantó gradualmente y en casi todos los lugares al gótico. En Francia la decoración de los libros, y especialmente los Libros de Horas y los libros de caballerías, permaneció fiel durante algún tiempo a las características del arte gótico, pero ya a mediados de siglo la influencia de Geoffroy Tory había rejuvenecido al libro francés, que encontró una nueva vida en manos de impresores como Simon de Colines y Robert Estienne.

12
ALEMANIA EN EL SIGLO XVI

A principios del siglo XVI Alemania se estaba convirtiendo en el centro del sistema económico europeo. El aumento de población era paralelo a un crecimiento de la industria, que en las grandes ciudades estaba organizada en poderosos gremios por oficios. El mercado financiero en Alemania era particularmente vigoroso, y en Augsburgo las empresas de Hochstetter, de Welser y sobre todo de Fugger tenían agentes en todas las ciudades de Europa e intereses que se extendían al Nuevo Mundo. De hecho la Alemania de Lutero era a comienzos del siglo XVI el territorio más floreciente de Europa, a pesar del hecho de que en ningún sentido era una entidad política y carecía de una autoridad central definida.

Tanto el crecimiento de la población como el aumento de la alfabetización y de la actividad económica favorecieron al negocio de la imprenta, ya entonces firmemente asentado después de medio siglo de experimentación. Aquellas ciudades que habían tenido importancia en los primeros días de la imprenta –Maguncia, Colonia, Estrasburgo, Augsburgo y Nuremberg– estaban todavía en la vanguardia de la producción alemana de libros. En la segunda mitad del siglo Fráncfort del Main se convirtió en la ciudad lider en este aspecto, principalmente debido a la actividad del editor Sigmund Feyerabend. Y la comparativamente pequeña localidad de Wittenberg iba a alcanzar una gran fama como la principal difusora de obras reformadoras.

Maguncia, la cuna de la imprenta, nunca recobraría el lustre de su infancia. El primer socio de Fust, Peter Schöffer I, murió a finales de 1502 o comienzos de 1503, y su último libro fue un Salterio maguntino terminado el 20 de diciembre de 1502. Y con su fallecimiento acabó también la gran época de la imprenta en Maguncia. Cuatro hijos le sobrevivieron, y el mayor, Gratian, fue impresor en la pequeña localidad de Oestrich, junto al Rin. Johann heredó la dirección de la empresa de Maguncia, Peter II fue impresor en Maguncia y otros lugares, pero no queda ningún testimonio de la carrera

posterior de Ludwig. Peter Schöffer II tuvo una trayectoria irregular de la que hasta ahora no han aparecido suficientes testimonios. Imprimió uno o dos libros en Maguncia en 1512 y 1513, y después se trasladó a Worms, donde en 1526 imprimió el primer Nuevo Testamento completo en inglés de Tyndale, y en 1529 una Biblia en alemán para los Menonitas. Expulsado de Worms por sus convicciones religiosas marchó a Estrasburgo, donde imprimió varios libros durante la siguiente década. Posteriormente se fue a Venecia, donde también imprimió algunos libros. Murió en Basilea en enero de 1547, habiendo adquirido una considerable reputación como grabador de punzones (Carter, 1969). Su hijo, Ivo, fue impresor en Maguncia desde 1531 hasta 1555, y a lo largo de su carrera se le nombró impresor de la Universidad así como del Cabildo Catedralicio.

Destacaron entre los demás impresores de Maguncia durante el siglo XVI los dos Behem –Franz (1540-1582) y su hijo Kaspar (1563-1592)–. A partir de 1555 Franz Behem dirigió una empresa editora conjuntamente con el librero de Maguncia Theobald Spengel, a los que posteriormente se unieron su yerno Nikolaus Geyer y los editores de Colonia Birckmann y Quentel para formar una sociedad conocido como la «Grosse Kompagnie».

Existían dos familias de impresores en activo en Colonia durante el siglo XVI –los Birckmann y los Gymnich–. La empresa de los Birckmann la fundó Franz Birckmann, que comenzó como librero en 1511 y a editar dos años después. Pronto logró poner en marcha un gran negocio y fue una de las figuras más conocidas de la Feria de Fráncfort (véase p. 283). Después de su muerte, en 1530, el negocio pasó a manos de su hermano, Arnold Birckmann el Viejo, que estuvo en activo como impresor-editor hasta 1542, tanto en Colonia como en Amberes, donde tenía una sucursal de su empresa. Su sucesor fue uno de sus hijos, Arnold Birckmann II, y otro Birckmann –Francis– actuó como agente de la empresa en Inglaterra.

El fundador de la familia Gymnich fue Johann Gymnich I, que imprimió en Colonia desde 1520 hasta 1544. Su hijo Martin trabajó también allí desde 1542 hasta 1551, y su otro hijo, Johann II, desde 1550 hasta 1556. El hijo de Martin, Johann, imprimió desde 1572 hasta 1596, así que la actividad de esta dinastía de impresores abarcó casi el siglo completo. Al igual que los Birckmann, la familia Gymnich también tenía una sucursal en Amberes.

Otro famoso impresor de Colonia fue Materne Cholin, un belga de Arlon, amigo y socio comercial de Cristóbal Plantino, con quien mantenía

amplios convenios. Era a Cholin a quien Plantino enviaba su mercancía para las Ferias de Fráncfort, y el impresor de Colonia se encargaba de enviarla más allá del Rin. Cholin, que murió en 1588, llegó a ser miembro del Consejo de la ciudad e impresor oficial de la misma. Entre los restantes impresores de Colonia figuran Walther Fabritius (1553-1572) y Gottfried von Kempen (1576-1598), quien a partir de 1583 fue el editor de las *Relationes historicae*, después llamadas las *Messrelationen*, que aparecieron regularmente. Hermann Bungart, que había comenzado a imprimir en 1493 en Colonia, estuvo en activo hasta pasado 1521.

Entre las principales figuras de la primera parte del siglo se encuentran Eucharius Hirtzhorn (Cervicornus), Johann Soter y Peter Quentel. Cervicornus era natural de Colonia y trabajó allí desde 1516 hasta 1547 con la excepción de tres años, 1535-1538, que vivió en Marburgo. En 1547 marchó a Coblenza y estableció el primer taller de imprenta de esa ciudad. Además de imprimir las obras de los humanistas, Cervicornus también imprimió para Quentel y Johann Gymnich.

Johann Soter, que trabajó en Colonia desde 1518 hasta 1543, era también el propietario de una fábrica de papel en Solingen. Procedía de una familia de fabricantes de papel y con el tiempo se convirtió en el primer impresor de Solingen, donde trabajó durante la última parte de su carrera. Su taller de imprenta estaba al lado de la fábrica, junto al río Wupper, justo a las afueras de la ciudad, y su pie de imprenta decía «Salingaci apud molam chartaceam cis Viperam».

La *editio princeps* de la Biblia en inglés, obra de Myles Coverdale, apareció en 1535 –un infolio menor sin indicación alguna sobre el impresor o el lugar de publicación–. Durante mucho tiempo se pensó que la había impreso Christopher Froschauer en Zúrich; recientes investigaciones, sin embargo, se inclinan por atribuirla a los dos impresores de Colonia, Cervicornus y Johann Soter. Las iniciales utilizadas en esta Biblia aparecen en libros publicados por estos dos impresores, el primero de los cuales estableció un taller de imprenta en Marburgo, donde probablemente se imprimió la Biblia, en 1535.

Peter Quentel, hijo de Heinrich Quentel, jugó un importante papel en la vida pública de Colonia y fue Concejal desde 1515 hasta 1543. Con él prosperó el negocio puesto en marcha por su padre en el siglo anterior. Es bien conocido entre los ingleses como impresor de la primera (aunque posiblemente incompleta) edición del Nuevo Testamento en la traducción realizada

por William Tyndale, impresa en Colonia. Las diez primeras hojas ya habían sido impresas en secreto cuando los editores tuvieron que huir a Worms, donde la obra se comenzó de nuevo. De la edición de Quentel sólo se conserva actualmente un fragmento, en la colección Grenville de la Biblioteca Británica.

En Nuremberg la empresa de Koberger aún era próspera a comienzos de siglo, pero después de la muerte de su fundador en 1513 el negocio declinó rápidamente y en 1526 finalmente cerró. Hieronymus Höltzel (1500-1525) y Friedrich Peypus (1512-1534) figuran entre sus impresores a comienzos de siglo, pero tras la muerte del segundo, en 1534, Johann Petri se convirtió en el principal impresor de Nuremberg. En 1525, poco después de abrir su taller de imprenta, Petri publicó una hoja con muestras de sus tipos, que incluían tres tipos romanos, dos cursivos, uno griego, uno hebreo y dos Fraktur. Según su cuñado, Johann Neudörffer (en su *Nachrichten*), estos tipos los había grabado el propio Petri, pero Carter opina que es más probable que fuesen obra de Peter Schöffer II.

Wittenberg debe su importancia como centro impresor en el siglo XVI a dos factores: la fundación de una universidad en 1502; pero más importante aún, la llegada allí de Martín Lutero. Lo que anteriormente no había sido más que una pequeña capital de provincia donde los dos primeros impresores, Nikolaus Marschalk (1502-1504) y Wolfgang Stöckel (1504), apenas lograron realizar unos nueve libros en total, de repente ocupó un lugar en la lista de los principales centros de producción de libros.

El cuarto impresor de Wittenberg, Johann Rhau (conocido como Grunenberg), que trabajó allí desde 1508 hasta 1525, encontró un lucrativo mercado en la impresión de libros de texto para la recien inaugurada universidad, y cuando Martín Lutero comenzó a escribir con vistas a la publicación, era natural que el único impresor de Wittenberg imprimiese sus obras. Pero fue tan grande la demanda de los escritos de Lutero que el impresor local no siempre fue capaz de hacerla frente, y parte del trabajo fue traspasado al notable impresor de Leipzig Melchior Lotter. Pero este procedimiento resultó peligroso para Lotter después de que Jorge, Duque de Sajonia, un fervoroso católico, hubiese prohibido la difusión de los escritos de los reformistas bajo las más duras penas.

Y de este modo Melchior Lotter, astuto hombre de negocios, envió a su hijo (también llamado Melchior) a Wittenberg, en 1519 aproximadamente,

para que abriese una sucursal de su empresa allí, adonde también marchó cuatro años después su hijo menor, Michael Lotter. En 1520 Lutero dio un paso decisivo hacia su ruptura con Roma cuando publicó su tratado *An der christlichen Adel deutscher Nation*, que imprimió Melchior Lotter. Dos años después Melchior Lotter el Joven imprimió en Wittenberg la traducción del Nuevo Testamento realizada por Lutero, con grabados xilográficos de Lucas Cranach el Viejo. A veces se llama a esta edición el «Testamento de Septiembre» porque se publicó otra edición en diciembre del mismo año.

Aún abrió sus puertas otro taller de imprenta en Wittenberg en 1523 –el de Hans Lufft, que imprimió allí hasta poco antes de su muerte ocurrida en 1584–. Durante algunos años tuvo también una sucursal en Königsberg. Pronto ofrecía ediciones de los escritos de Lutero en una proporción tal que hizo de su negocio un éxito espectacular. Además de los tratados luteranos, Lufft también imprimió ediciones de los clásicos, libros de texto y disertaciones para la universidad. Pero Lutero era con diferencia su mayor éxito, y aun siendo tan grandes las ventas de sus sermones y tratados, las superaban las enormes ventas de la traducción al alemán de la Biblia completa, realizada por Lutero, que Hans Lufft terminó en 1534. No extrañará que se le conociese como «el impresor de la Biblia», ya que entre 1534 y 1574 imprimió más de 100.000. La Biblia de Lutero se convirtió casi inmediatamente en el libro más leído en Alemania e influyó decisivamente en el desarrollo del idioma alemán.

Puesto que los escritos de Lutero y otros reformistas alemanes estaban destinados a atraer a las masas, se imprimieron en su mayor parte en lengua vulgar en vez de en latín, lo que trajo como consecuencia que la proporción de obras impresas en alemán creciese ininterrumpidamente, y las obras de Lutero en particular representen más de un tercio de todos los textos en alemán publicados entre 1518 y 1525. Los impresores y editores se beneficiaron de esta obsesión por la controversia teológica, y tanto Melchior Lotter como Hans Lufft se convirtieron en ricos y apreciados miembros de la comunidad, y el último llegó a ser finalmente burgomaestre de Wittenberg.

Pero mientras los impresores que eran capaces y estaban dispuestos a producir propaganda luterana acumulaban beneficios, había partes de Alemania donde el panorama era bien distinto. Como ya hemos visto, el Elector Jorge de Sajonia no estaba dispuesto a tolerar la difusión de los tratados reformistas, y Leipzig, por mencionar una ciudad importante, pronto se quedó sin varios impresores que descubrieron que la impresión de obras católicas en

esos momentos difícilmente bastaba para vivir. Con más perspicacia, Wolfgang Stöckel estableció una sucursal fuera de la jurisdicción del Elector, donde podía imprimir impunemente escritos luteranos.

Tubinga, donde se había fundado una universidad en 1477, disfrutó de su primer taller de imprenta en 1498, al llegar allí Hans Otmar procedente de Reutlingen, donde había estado trabajando desde aproximadamente 1482. Imprimió principalmente obras teológicas, tanto por su propia cuenta como para el principal editor de Tubinga, Friedrich Meyenberger. Transcurridos tres años, sin embargo, se trasladó a Augsburgo, donde permaneció activo desde 1502 hasta 1514.

Le sucedió Thomas Anshelm, que anteriormente había trabajado en Estrasburgo y Pforzheim hasta que en 1511 fue invitado a establecerse en Tubinga, posiblemente por Johann Reuchlin, que promovió sus intereses y le presentó a Philip Melanchthon, a Michael Hummelberger y a otros humanistas de Tubinga, que le trataron en términos de igualdad y le indujeron a poner su taller de imprenta casi exclusivamente al servicio del humanismo.

Es bastante sorprendente que no haya existido ningún impresor estable en **Fráncfort del Main** hasta 1530, ya que aunque Beatus Murner se proclamase como el primer impresor de la ciudad, sólo trabajó allí entre 1511 y 1512, publicando unos nueve libros que se imprimieron en el monasterio de los Carmelitas Descalzos y los editó su hermano Thomas, que era miembro de la Orden.

Pero en 1530 llegó de Estrasburgo el impresor Christian Egenolff, que trabajó en Fráncfort durante un cuarto de siglo y en ese periodo imprimió más de 500 libros, abarcando una amplia variedad de materias. Nacido en Hadamar, Egenolff se convirtió en uno de los más famosos impresores de la primera mitad del siglo XVI y puso en marcha un negocio que mantuvieron sus herederos hasta 1605 y que se convirtió en un importante establecimiento de fundición de tipos.

El primer taller de imprenta de Egenolff estuvo en Estrasburgo, donde trabajó durante tres años y parece que también actuó como fundidor de tipos para el impresor Wolfgang Köpfel. Su primer libro en Fráncfort con fecha completa apareció en diciembre de 1530 y la mayoría de sus tipos parecen ser originarios de Basilea, aunque el tipo romano de 110 mm. utilizado, por ejemplo, en el *Botanicum* de Dorstenius (1540), pudo haberlo fundido, según A. F. Johnson, el propio Egenolff, aunque no parecen existir pruebas de que fuese grabador de punzones.

Tras la muerte de Egenolff en 1555 su viuda encargó a Jacques Sabon de Lyon que se hiciese cargo de la dirección de la fundición. En 1563 se fue a Amberes y trabajó durante un tiempo en el establecimiento de Plantino. Después regresó a Fráncfort y en julio de 1571 se casó con la nieta de Egenolff, Judith. Al año siguiente la fundición de tipos pasó a ella como su parte de la herencia, así que Sabon se convirtió en el maestro de la fundición. Mientras tanto el taller de imprenta había perdido un cierto volumen de negocio debido a la llegada de la competencia, pero todavía era de gran importancia y finalmente fue entregado por la viuda de Egenolff a sus tres yernos. Mediante un contrato firmado entre los herederos la fundición se separó del taller de imprenta y el negocio editorial, y el 24 de diciembre de 1572 se puso en marcha la primera fundición de tipos independiente de Alemania. Tras la muerte de la viuda de Egenolff en 1577 la fundición se trasladó a un edificio separado y más grande, mientras que el taller de imprenta continuó en el viejo edificio.

Erste teil des Confectbüch lins oder Hauß Apoteck / Von gemeinen breuchlichen Latwergen vnd Confecten / künstlich vnd recht zu bereyten / behalten vnd nützlich zugebrauchen.

Vorred.

Der Apotecker.

Ich hab in meiner Apoteckn
Viel Matery die lieblich schmeckn /
Zucker mit Würtzen ich conficier
Mach auch Purgatzen vnd Clistier /
Auch zu stercken den krancken schwachen
Kan ich mancherley Labung machn /
Das alles nach der Artzte rahte
Der seinen Brunn gesehen hat.

Fig. 33. Dos páginas del *Confectbuch und Hauss Apotek* de Walther Hermann Ryff. Frankfurt-am-Main: herederos de Christian Egenolff, 1567. Los grabados son de Jost Amman, uno de los más célebres ilustradores de libros de Alemania en el siglo XVI.

Antes de su muerte en 1580 Sabon había acumulado una gran cantidad de matrices procedentes de los mejores grabadores de punzones. Él mismo grabó un juego de ojos, y se cree que fue el primero que grabó los grandes tamaños, poco frecuentes, partiendo del tamaño de la «pica». Pero su tipo menor –el «kleinen Fraktürlein Sabons»– no fue menos popular.

Tras la muerte de Sabon su viuda se casó con Conrad Berner de Hechingen, que en 1592 publicó la más antigua hoja de muestras de tipos conocida de Fráncfort. Incluía todos los tipos que Sabon había reunido; una impresionante serie de tipos romanos, cursivos y griegos realizados con punzones de Garamond, Granjon, Haultin y el propio Sabon, junto con adornos y orlas con arabescos. La muestra no incluye modelos de todo el material, ya que como dice un anuncio al pie del pliego: «Debido a que los tipos hebreos y alemanes no son muy solicitados, no se incluyen aquí, al igual que algunos de los tipos latinos, aunque se dispone fácilmente de los mejores».

Respecto a la posterior historia de la fundición, que fue una de las principales proveedoras de tipos para el norte y el centro de Europa durante el siglo XVII y buena parte del siglo XVIII, hay que decir que Conrad Berner murió en 1606. Su viuda se casó entonces con Paulus Egenolff, que era el Impresor de la Universidad en Marburgo, y la dirección de la fundición la asumió Johann Berner, que murió en 1626. Una de sus hijas, Katharina, se casó con el fundidor de tipos Johann Luther, que pasó a ser el propietario del negocio, mantenido por sus descendientes hasta 1780. En estos momentos la fortuna de la fundición ya había declinado y fue vendida por el Dr. Johann Nikolaus Luther al fundidor de tipos Carl Berner, que probablemente era descendiente de Conrad Berner, pasando a llamarse la Bernersche Schriftgiesserei, que cerró hacia 1810.

El lugar que ocupó Fráncfort en el negocio del libro se debió en gran medida a la actividad del famoso editor Sigmund Feyerabend (1560-1590), que empleó a muchos de los mejores impresores de Fráncfort e invitó para que ilustraran sus libros a los principales artistas alemanes de su época, entre ellos a los artistas de Nuremberg Virgil Solis y su pupilo Jost Amman. La obra más conocida de este último es *Eygentliche Beschreibung aller Stände*, conocida habitualmente como *Das Ständebuch*, que publicó Feyerabend en 1568 con 114 grabados siguiendo las composiciones poéticas de Hans Sachs, que representaban diversos oficios y profesiones. Entre las obras de Virgil Solis destacaríamos sus ilustraciones a la Biblia luterana, en folio, que publicó

Feyerabend en asociación con David Zöpfel y Johann Rasch en 1560, ya que dichas ilustraciones se copiaron en la primera edición de la «Biblia de los Obispos» publicada por Jugge en Londres en 1568, y en muchas otras otras Biblias impresas en aquella época[1].

André Wechel, hijo del impresor de París Chrestien Wechel, trabajó en Fráncfort entre 1572 y 1581, y le sucedieron sus yernos Claude de Marne y Jean Aubry, cuyos negocios tuvieron una importancia considerable durante los últimos veinte años del siglo. Aunque el negocio de la imprenta tardó comparativamente en asentarse en Fráncfort, Benzing cita no menos de ochenta y ocho impresores que trabajaron en esa ciudad entre 1511 y 1726 (Benzing, 1963).

En **Augsburgo,** Hans Schönsperger el Viejo, que había comenzado a imprimir allí en 1481, ocupó un lugar importante en la vida de la ciudad durante los primeros veinte años del siglo XVI, y en 1508 fue nombrado Impresor del Emperador Maximiliano I de forma vitalicia. Se le encargó la tarea de imprimir el *Gebetbuch* (Libro de oraciones) de Maximiliano, que el Emperador había recopilado para uso de la Orden de San Jorge creada en 1469 por su padre, Federico III, y el Papa Pablo II para la defensa de la Cristiandad contra los Turcos.

Este libro de oraciones se imprimió en un nuevo tipo grabado por el artesano de Amberes Joost de Neger, traído a Augsburgo por Maximiliano. Era una bastarda de gran tamaño, posiblemente basada en la escritura del calígrafo de Augsburgo Leonhard Wagner. Se imprimieron diez ejemplares en vitela de este libro en 1513, de los que sólo se conocen actualmente cinco ejemplares. Un año más o menos después de su publicación se envió un ejemplar a Durero, que adornó sus márgenes con una serie de diseños fantásticos brillantemente ejecutados con tintas de diversos colores. Este ejemplar único está actualmente en la Biblioteca Estatal de Múnich.

La bastarda en que está impreso este libro es de la forma de la actualmente denominada Fraktur, cuya importancia histórica reside en que en Alemania se convirtió en rival del tipo romano y podría considerarse como la letra nacional alemana. Entre 1513 y 1524 se grabaron ocho variedades de Fraktur, y una de las primeras fue la utilizada en *Der Teuerdank*, cuya primera edición imprimió Hans Schönsperger en Nuremberg, aunque para la

1 Véase Colin Clair, «The Bishops' Bible 1568», en *Gutenberg Jahrbuch*, 1962.

segunda edición de 1519 regresó a Augsburgo. *Der Teuerdank* es una fantasía basada en la luna de miel de Maximiliano y María de Borgoña –un matrimonio gracias al cual éste pudo asegurarse la mayor parte de las tierras del Duque de Borboña–. Es una crónica rimada al estilo de los «Ritterromane» de la Edad Media, e igual de aburrida, planeada y editada por el secretario de Maximiliano, Melchior Pfinzing. Se puso en circulación inicialmente de forma manuscrita en torno a 1505.

La versión impresa contiene 118 grabados xilográficos procedentes de varias manos: setenta y siete de Leonhard Beck, veinte de Hans Schäufelein, trece de Hans Burgkmair, y otros ocho de cuatro artistas no identificados. Se dice que el tipo había sido diseñado por las manos de Vincenz Rockner, el secretario de la corte en Viena, y grabado por Hieronymus Andreae. *Der Teuerdank*, por su tipo y sus ilustraciones, es significativo por el hecho de que supuso un incentivo de cara al desarrollo independiente de la tipografía alemana, ya que desde comienzos de siglo el diseño alemán de tipos había estado poderosamente influido por Italia.

En 1522 apareció un Fraktur del modelo que se haría tradicional en Alemania, y lo vemos por primera vez en los pies de los grabados de Durero en el *Triumphwagen Kaiser Maximilians*. El tipo estaba diseñado por el «rechenmeister» de Nuremberg Johann Neudörfer y lo grabó Hieronymus Andreae que, según escribió Neudörfer, «lo grabó en madera y posteriormente realizó punzones de acero y acomodó la misma escritura a varios tamaños» (Faulmann, 1882).

Los *Triunfos de Maximiliano* los encargó el emperador como recuerdo ilustrado para la posteridad del esplendor de su corte y la magnificiencia de sus propias hazañas. El proyecto completo consta de tres conjuntos de diseños: «El Arco del Triunfo, o Puerta del Honor»; «El Coche Triunfal»; y «El Desfile Triunfal». Los diseños de los dos primeros eran de Alberto Durero, el tercero de Hans Burgkmair. «Ningún gobernante», escribe J. R. Hale [2], «ha utilizado el grabado xilográfico para fines tan variados como hizo Maximiliano; de las simples y baratas hojas sueltas justificando su particular política pasó al elaborado "Arco Triunfal" y a los libros profusamente ilustrados de "Freydahl" y "Teurdank", que ofrecían, bajo toda una gasa de disfraces, una visión de Maximiliano como un superhombre de múltiples talentos».

2 *Renaissance Europe 1480-1520*. 1971.

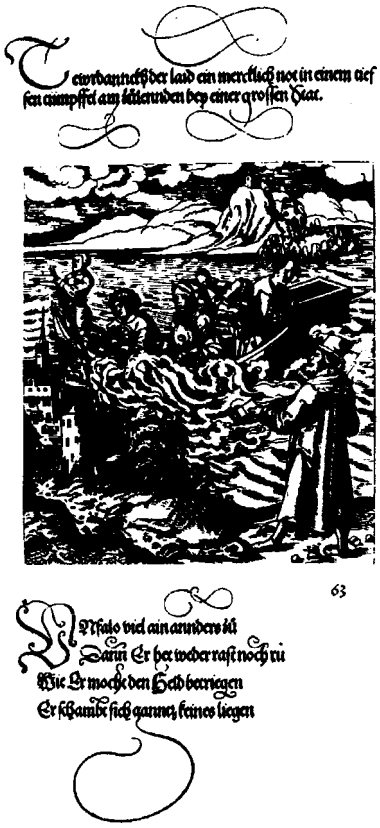


Fig. 34. Una página del famoso *Teurdanck*, una paráfrasis poética de la vida del Emperador Maximiliano, editado por Melchior Pfintzing. La obra fue impresa por primera vez con pie de imprenta de Nuremberg por Hans Schönsperger el viejo en 1517.

Grabaron once diferentes grabadores no menos de noventa y dos tacos para el «Arco Triunfal». Los diseños fueron dibujados en su mayor parte por Alberto Durero, aunque parece que Hans Dürer y Hans Springinklee también intervinieron. Los versos laudatorios eran de Hans Stabius, el historiógrafo del emperador. El «Coche Triunfal» también lo había diseñado Alberto Durero, aunque no se terminó hasta después de la muerte de Maximiliano. Pero el más importante de estos «Triunfos» es el «Desfile», consistente en una serie de 135 grandes grabados xilográficos que, puestos uno detrás de otro, ·ocu arían una distancia de 53 metros!. Si la serie se hubiese terminado de

acuerdo con los dibujos originales, actualmente en la Biblioteca Estatal de Viena, el número de grabados xilográficos hubiese pasado de 200. Se imprimió en Viena, en 1796, una versión mal editada del «Desfile Triunfal», cuando se encontraron cuarenta de los tacos originales en Ambras, en el Tirol, donde probablemente habían sido depositadas a la muerte del Emperador, mientras que los noventa y cinco restantes se descubieron en el Colegio de los Jesuitas de Graz, en Styria. Los dibujos originales que se utilizaron para grabar los tacos se cree que son del artista de Augsburgo Hans Burgkmair.

En Augsburgo, Hans Schönsperger, que imprimía alli desde 1481, se mantenía aún activo a comienzos del siglo XVI, pero hacia 1510 pasó el negocio a su hijo, Hans Schönsperger el Joven. Sin embargo en 1517 fue a Nuremberg a imprimir el *Teuerdank* (véase p. 179). Entre los impresores, al igual que en muchos otros ámbitos de trabajo, los talentos que destacan en un padre no siempre se manifiestan en el hijo, y el papel jugado por el joven Schönsperger fue mucho más modesto si se le compara con el de su padre. En 1523 estableció un taller de imprenta y una fábrica de papel en Zwickau, pero se llenó de deudas y en 1525 fue arrestado en la Feria de Leipzig. No pudo regresar a Augsburgo por causa de sus acreedores, y desde 1532 hasta 1549 vivió en Schwabmünchen.

Sylvan Otmar, que imprimió en Augsburgo desde 1513 hasta 1533, era hijo del impresor del siglo XV Hans Otmar. Al igual que su padre había impreso ediciones de Tauler, Seuse y Geiler, los místicos alemanes, también el hijo comenzó su carrera imprimiendo obras procedentes del misticismo devocional de la baja Edad Media. En 1518 imprimió uno de los libros clásicos de la literatura mística, la *Theologica Germanica*, que era la lectura preferida de Lutero después de la Biblia y San Agustín. Su autor es desconocido, ya que practicó al pie de la letra lo que predicaba, es decir, ocultó a la «criatura» para que no recayese gloria alguna sobre el que había empuñado la pluma. En el mismo año, 1518, Sylvan Otmar añadió a las trece traducciones preluteranas de la Biblia, que había impreso su padre, una nueva. Poco después de que Lutero se enfrentase al Papado, Otmar se convirtió en uno de los más incondicionales defensores de la Reforma. Después de su muerte el negocio pasó a manos de su hijo Valentin, pero ya no fue ni mucho menos tan importante como antes.

Erhardt Öglin, de Reutlingen, aprendió a imprimir en Basilea. En 1502 se estableció en Augsburgo, donde trabajó primero con Hans Otmar y a par-

tir de, más o menos, 1510 comenzó a imprimir por su cuenta. Fue el primer impresor de Augsburgo que publicó obras en hebreo y también se le conoce como impresor de música (véase p. 272).

Durante el siglo XVI **Berlín** era solamente la residencia de la corte de los Electores de Brandenburgo y aún no había alcanzado la importancia que iba a adquirir más tarde como capital del Reich Alemán. Así que tal vez no resulte sorprendente que tardase casi un siglo en llegar hasta allí la imprenta, justamente cuando llega Hans Weiss, procedente de Wittenberg, en 1540, trayendo consigo su prensa y su material. Imprimió principalmente documentos oficiales, hasta 1547, y Berlín se quedó de nuevo sin impresor hasta 1574, cuando llegó un pintoresco personaje llamado Leonhard Thurneysser. Era un hombre de temperamento colérico y gran talento. Inicialmente orfebre, había sido sucesivamente fundidor, médico de la corte, astrólogo, alquimista e impresor, y durante trece años fue médico privado del Elector Johann Georg von Brandenburg y de su esposa. Comenzó a imprimir en 1574, publicando calendarios, pronósticos, obras de su propia pluma y documentos oficiales para la Corte Electoral. Poseía muchas fundiciones, especialmente orientales, y se dice que en algún momento llegó a tener empleados nada menos que a 200 trabajadores. Pero debido a una serie de desgracias se vio obligado, en 1577, a vender su negocio a su cajista jefe, Michael Hentzke, que dirigió el taller de imprenta hasta su muerte en 1580. Un impresor llamado Nikolaus Voltz se casó entonces con la viuda de Hentzke y continuó con el negocio hasta 1591, cuando se trasladó a Fráncfort del Oder, donde estuvo en activo hasta 1619.

En **Breslau** (actualmente Wrocslaw) se fundó una «Stadtbuchdruckerei» que llegó a ser ampliamente conocida y que se mantuvo floreciente a través de los siglos. Su fundador, Andreas Winkler, obtuvo permiso de las autoridades, en diciembre de 1538, para abrir un taller de imprenta en la ciudad, donde estuvo en activo hasta 1553. Le continuó Crispin Scharffenberg (1553-1576), a quien le sucedió su hijo Johann, que dirigió el negocio hasta 1586. El último propietario del taller durante el siglo XVI fue Georg Baumann el Viejo, que murió en 1607.

La imprenta en **Lúbeck** durante el periodo que nos ocupa estaba dominada por los Richolff, padre e hijo. Georg Richolff el Viejo, que había aprendido su oficio con Lucas Brandis, trabajó en Lúbeck desde 1500 hasta 1516, con un breve intervalo en Múnster hacia 1508-1509. Después de su muerte su viuda continuó con el negocio durante algún tiempo. El hijo, Georg

Richolff II, aunque continuó con el negocio en Lúbeck, fue llamado a menudo para que imprimiese en otras partes; de este modo lo encontramos en Uppsala y Estocolmo (véase Cap. 21) así como en Hamburgo. En 1540 se le llamó de Lúbeck a Uppsala donde imprimió la «Biblia Vasa» (véase p. 290), tras lo cual regresó a Lúbeck, donde murió en 1573.

Hay que recordar el taller de imprenta de Johann Balhorn, que floreció entre 1528 y 1603. La empresa estuvo dirigida hasta 1597 aproximadamente por dos hombres con el nombre de Johann Balhorn, presumiblemente padre e hijo. El primero imprimió desde 1528 hasta 1573; le sucedió Johann Balhorn II, que dirigió el negocio hasta 1597 aproximadamente, continuando después al frente el librero Laurentz Albrecht. La «Balhornsche Druckerei» es célebre por haber aportado una nueva palabra al idioma alemán. El verbo «verbalhoren» significa alterar alguna cosa hasta que no tenga sentido, y procede de la costumbre de Johann Balhorn II de «corregir» su texto en las sucesivas ediciones.

Otro impresor de importancia en Lúbeck durante el siglo XVI fue Aswer Kröger (1562-*c.* 1595), que se hizo cargo del taller de imprenta de los Richolff tras la muerte de Georg Richolff el Joven.

Los Hermanos de la Vida Común, que habían introducido la imprenta en **Rostock** en 1476, continuaron imprimiendo allí hasta 1530, y en 1526 imprimieron una edición del Nuevo Testamento en danés y latín. Entre otros impresores de Rostock, hay que recordar a Ludwig Dietz, de Espira, que trabajó allí durante medio siglo, desde 1509 hasta 1559, fuera de una visita a Copenhagen en 1548-1550 cuando se le llamó para que imprimiese la Biblia en danés. En 1558 fue nombrado Impresor de la Universidad. En la segunda mitad del siglo se estableció el taller de imprenta de Stephan Möllemann, que fue el siguiente Impresor de la Universidad, y estuvo en activo desde 1561 hasta 1610.

A comienzos del siglo XVI la mayoría de los impresores de Alemania todavía utilizaban principalmente tipos góticos, y así continuó ocurriendo, al menos en los libros impresos en lengua vulgar. «El hecho de que Alemania se resistiese en solitario a la invasión de los tipos renacentistas italianos», escribe A. F. Johnson, «se debió probablemente al orgullo nacionalista». Incluso los textos en latín se imprimían habitualmente en *rotunda*, una forma redondeada de letra gótica que había ocupado el lugar de la antigua *textura*, reservada principalmente para los libros litúrgicos. Los libros en lengua vulgar se

imprimían por lo general en esa forma de bastarda conocida como Schwabacher, introducida por primera vez por Friedrich Kreussner en Nuremberg en 1485. Sin embargo, la Schwabacher declinó de forma gradual en favor de la Fraktur, que finalmente la reemplazó, aunque siguió apareciendo en las muestras alemanas de tipos durante algún tiempo».

Una característica destacada de la decoración de los libros alemanes durante la primera mitad del siglo era la abundancia de ilustraciones xilográficas y de orlas de portadas. De éstas se realizaron aproximadamente un millar de tacos en un cuarto de siglo. En Augsburgo, Daniel Hopfer diseñó algunas orlas notables para el impresor Sylvan Otmar, utilizadas para (*inter alia*) los márgenes de la portada del Nuevo Testamento en alemán (1523). Hans Weiditz, otro fabricante de grabados xilográficos de Augsburgo, es el responsable de unas cuarenta orlas de portada así como de un gran número de ilustraciones para libros. Georg Lemberger trabajó para los principales impresores luteranos, Melchior Lotter, Hans Lufft y Johann Grüninger. Algunas orlas, como las diseñadas especialmente para el *Hortus Sanitatis* publicado en 1536 en Estrasburgo por Mathias Apiarius, son de artistas cuya identidad hoy desconocemos. En Nuremberg Hans Springinklee y Erhard Schön estaban empleados por Friedrich Peypus y por la famosa empresa de Koberger. En Fráncfort del Main, Hans Sebald Beham realizó algunos excelentes trabajos para Egenolff como diseñador de las ilustraciones y orlas para portada de la *Biblicae Historiae* (1534), una serie de ilustraciones que fueron copiadas por editores de París y Amberes.

La historia de la imprenta en **Múnich** se inicia con una edición en alemán del popular *Mirabilia Urbis Romae* del taller de Hans Schauer, que apareció en 1482 con el título *Püchlin wie Rom gepaut war.* Sólo se ha conservado un ejemplar, actualmente en la Biblioteca Estatal Bávara. El segundo impresor conocido de la ciudad bávara fue Benedict Buchpinder, que imprimió el *Almanach für München auf das Jahr 1491* de Balthasar Mansfeld, un calendario de pared de una sola hoja.

Pero el primer impresor estable de Múnich fue Hans Schobser, que llegó allí procedente de Augsburgo, donde había trabajado desde 1487 hasta 1498, aunque no se sabe si era natural de esa ciudad. Probablemente estableció su taller de imprenta en Múnich en algún momento de 1500, ya que se sabe que imprimió allí un *Almanach* de Mansfeld para el año 1501. Su primer libro posiblemente fue el *Quadragesimale* de Paulus Wann, sin fechar, que apareció en 1501.

Fig. 35. Grabado xilográfico de Hieronymus Braunschweig, *Das buch zu distillieren,* un antiguo manual profesional impreso en Estrasburgo, en 1519, por J. Grüninger.

A comienzos del siglo XVI Múnich no se hallaba entre las grandes ciudades alemanas, ya que la actividad comercial de la ciudad no podía compararse con la de los ricos centros industriales, cercanos, de Augsburgo y Nuremberg; Ingolstadt, con su universidad fundada en 1472, era el centro de enseñanza más próximo, y los centros de vida religiosa más cercanos eran los de Freising y Salzburgo. De esta forma las oportunidades que tenía un impresor de hacer una carrera exitosa con su producción de libros parecían bastante remotas. Sin embargo Schobser, que había aprendido su oficio con Anton Sorg, estuvo en activo allí durante treinta años, y su hijo durante otros treinta y cuatro. La parte principal de su negocio estaba en la impresión de documentos oficiales para la cancillería ducal y para la Corte, así como en la de decretos y estatutos municipales. También imprimió libros y es el impresor, *inter alia*, de algunas de las escasas reediciones de Lutero en Múnich.

En 1564, tras la muerte o retiro de Andreas Schobser, el negocio pasó a manos de Adam Berg el Viejo a instigación del Duque Alberto V, que era su mecenas. Estuvo en activo desde 1564 hasta 1610, así que entre estos tres impresores abarcaron todo el siglo XVI. Aparte de sus impresos oficiales Berg realizó más de 300 obras, y se convirtió en un importante impresor musical. También imprimió el primer gran libro con grabados calcográficos, que nos ha llegado de Múnich. Se trata de la primera edición del *Beschreibung Wilhelms Herzogs und der Renata gehaltenen hochzeitlichen Ehrenfestes* de Hans Wagner, 1568.

Ha sido imposible hasta ahora averiguar con la suficiente certeza la identidad del primer impresor de **Viena.** Se ha sugerido que Ulrich Han pudo imprimir en Viena en algún momento de la década de 1460, pero si es cierto, nada conocemos de su trabajo en esa ciudad. Siete libros se imprimieron en Viena en 1482, sin mención alguna de nombre del impresor. Entre ellos había un *Vocabolista Italico-Tedesco* con el colofón: «Stampada in Viena: Gedruckt zu wienn»; y una edición del *Guidonis de Monte Rotherii, Manipulus Curatorum*, «finit feliciter Impressum Wienne Anno Dni. MCCCCLXXXII».

El B.M.C no se compromete y simplemente dice que «parece que el impresor del *Vocabolista* de 1482 empezó a trabajar en 1482 cuando realizó al menos siete libros, todos los cuales mencionan a Viena como lugar de impresión y la fecha de 1482». Pasa luego a decir que el impresor posiblemente podría identificarse con Stephan Koblinger, que había trabajado en Vicenza en 1479-1480 y que bien pudo haber sido el «Steffan Koglinger» que

adquirió la ciudadanía vienesa en 1481. Ciertamente el tipo en el que están impresos estos libros es un tipo para texto, italiano, similar al utilizado en los impresos de Vicenza de ese periodo. Pero también hay razones para pensar en Johann Petri, el «Johann Wiener» que había impreso un *Virgilio* en Vicenza en 1476 y que posteriormente se estableció como librero y editor en Passau.

El primer impresor de Viena que se ha podido identificar es Hans Winterburg, que comenzó a imprimir allí en 1492, adquirió la ciudadanía vienesa en 1496 y continuó su activa carrera hasta su muerte en 1519. Probablemente aprendió su oficio en Maguncia y en el colofón al *Lucii Apulii Platonice et Aristotelici philosophi Epitoma*, que terminó en noviembre de 1497, afirma «Impressus per Ioannem de hibernia arce haud procul a ripis Rhenanis et urbe inventrice et parente impressorie Artis Mogunciaco feliciter».

Tras la muerte de Winterburg su material fue adquirido por Hans Singriener, de Ötting, en Baviera. Comenzó a imprimir en 1510 asociado a Hieronymus Vietor, un impresor de Liebenthal, en Silesia, cuyo apellido era Büttner (i.e. «Tonelero»), y que en determinadas ocasiones se denominaba a sí mismo Philovallis (i.e. Liebenthal), Vietoris, Dolarius y a veces solamente Hieronymus. La asociación de Singriener con Vietor duró hasta 1514, después de lo cual imprimió en solitario. Murió en 1545, habiendo impreso más de 400 ediciones, y dejó tras de sí un taller de imprenta bien equipado que fue heredado por su hijo Matthaeus, que desde 1547 hasta 1549 estuvo asociado con su hermano Johann II Singriener. A partir de entonces Johann el Joven imprimió en solitario hasta su muerte en 1562. Es interesante señalar que de los diecinueve maestros impresores que trabajaron en Viena durante el siglo siguiente a la invención de la imprenta, Johann II Singriener era el único de naturaleza vienesa. Dos procedían de Polonia y el resto eran en su mayor parte alemanes.

A uno de estos alemanes, Stephan Kreuzer, que trabajó en Viena desde 1572 hasta 1594, se le nombró primer impresor oficial de la Universidad en 1575. Su producción era extremadamente variada y publicó libros en alemán, latín, italiano, húngaro y hebreo.

Raphael Hoffhalter era polaco, y su apellido familiar era Skrzetuski. Tras un periodo en los Países Bajos, y posteriormente en Zúrich, Hoffhalter llegó a Viena en 1555 y se asoció con Kaspar Kraft, de Ellwangen, que había estado anteriormente en la empresa de Adler y Zimmerman como diseñador de tipos y fundidor. El propio Hoffhalter, además de ser impre-

sor y librero era también grabador y fundidor de tipos. Estuvo en activo en Viena desde 1556 hasta 1562, momento en que, debido a su condición de protestante, tuvo que abandonar la ciudad y marchar a Debreczin, donde murió a comienzos de 1568.

El primer libro procedente de un taller de imprenta austriaco no estaba, sin embargo, impreso en Viena, sino en Trento, en el Tirol del sur, donde un alemán, Albrecht Kunne, quizá haciendo un alto en su camino hacia o desde Venecia, imprimió el *Geschichte des zu Trient ermordeten kindes*, con fecha del 6 de septiembre de 1475. Pero cuando poco después abandonó Trento su tipo se quedó allí y pasó a manos de Hermann Schindeleyp, que en febrero de 1476 publicó la *Historia completa de passione et obitu pueri Simonis* de Johann Mathias Tuberinus, otra obra de interés local. Otro titulo, *L'aspra crudeltà del Turco a quegli di Caffa,* sin firma, impreso después del 7 de junio de 1475, bien pudo haber sido obra de Albrecht Kunne, pero no sabemos nada más de su trabajo en el Tirol del sur, donde en 1479 un sacerdote de Bérgamo, Giovanni Leonardo Longo, tuvo un taller de imprenta en el que trabajó durante un corto periodo de tiempo.

En **Graz**, Estiria, parece que no existió ningún taller de imprenta hasta que Alexander Leopold instaló uno allí en 1559. Actualmente sólo se conocen tres libros de este taller, y se cree que el impresor murió en 1562. Como era habitual en aquella época, uno de sus aprendices, Andreas Franck, se casó con la viuda de Leopold, y dirigió el negocio desde 1563 hasta 1575, cuando dejó Graz por motivos religiosos. Pero el impresor más conocido de Graz durante la última parte del siglo XVI fue Georg Widmanstetter, que trabajó allí desde 1587 hasta 1618, haciéndose cargo sus herederos del taller de imprenta, tras su muerte.

Un impresor ambulante de Ratisbona llamado Hans Kohl (Johannes Carbo en su forma latinizada) trabajó en Viena entre 1548 y 1552, fecha en que murió o regresó a Ratisbona. Su taller de imprenta en Viena pasó a manos de Michael Zimmermann de Zúrich, que estuvo en activo en la capital austriaca desde 1553 hasta 1565, y que imprimió obras en italiano, castellano, árabe, hebreo y siriaco, para las que Kaspar Kraft, que también era responsable de los tipos cirílicos utilizados por Raphael Hoffhalter, grabó los caracteres exóticos, incluidos los siriacos.

También estuvo en activo desde 1559 hasta 1565 el taller de imprenta de los jesuitas en su establecimiento «Am Hof», bajo la dirección del Rector

Johann Victoria, natural de España. Se conocen veinticinco libros de este taller particular, que cesó en 1565 y fue vendido en 1577 a Nikolaus Telegdi, cabeza de la orden en Gran, que utilizó el material para poner en marcha un taller de imprenta en Tyrnau.

Otros impresores que trabajaron en Austria durante la última parte del siglo XVI fueron Kaspar Stainhofer (1565-1575), Stephan Kreutzer (1572-1594), Michael Apffel (1576-1588), Leonhard Nassinger (1579-1588), David y Hercules Denecker (1576-1585) y Leonhard Formica (1588-1605).

13
EL TALLER DE IMPRENTA DE ALDO MANUZIO Y OTROS DE SU ÉPOCA

A comienzos del siglo XVI el más ilustre de entre los muchos impresores de Italia era Aldo Manuzio, aunque quizá no tanto por su habilidad como impresor como por su erudición y sus innovaciones técnicas. Había nacido hacia 1449 en Bassiano, cerca de Sermoneta, y de joven marchó a Roma, donde estudió con Gaspare da Verona y Domizio Calderini como profesores. Posteriormente estudió griego en Ferrara con Battista Guarino, hijo del famoso humanista Guarino Veronese. Poco después de esto se estableció en Mirandola bajo el mecenazgo del extraordinariamente talentoso Pico, ese admirable Crichton que murió a la temprana edad de treinta y un años. Pico obtuvo para Aldo el puesto de tutor de sus dos jóvenes sobrinos, Alberto y Leonello, hijos de su hermana, Caterina Pio, y le alojó durante unos seis meses en su palacio de Carpi, no lejos de Módena.

Hacia 1488 Aldo se instaló en Venecia, donde editó y preparó para la imprenta escritos de autores griegos, probablemente para el impresor-editor Andrea Torresano de Asola, que había llegado a Venecia hacia 1470, y que trabajó para Nicolas Jenson antes de establecer un negocio por su propia cuenta, aproximadamente en 1479, año en que imprimió un Breviario Romano. Aldo Manuzio aprendió de Andrea los rudimentos del arte de imprimir y de la edición, aunque desde un punto de vista técnico, si tenemos en cuenta que no había realizado aprendizaje alguno del oficio, es poco probable que ejerciese desde un principio como impresor practicante. Después se estableció como editor independiente, terminando su primer libro, la gramática griega de Constantine Lascaris, en marzo de 1495. Esto marcó el comienzo de una larga serie de publicaciones eruditas que hicieron famoso el nombre de la Imprenta Aldina.

El principal interés de Manuzio estaba en la edición de los clásicos griegos. Aunque no fue el primer editor que publicó libros en esa lengua, pronto sobrepasó a todos los demás en el número de sus ediciones. De las cuarenta y nueve primeras ediciones de autores griegos impresas hasta el momento de la muerte de Manuzio, no menos de treinta procedían de su taller.

En 1495, tras la *Erotemata* o gramática griega de Lascaris, publicó las primeras ediciones en griego del *Hero y Leandro* de Museo y del *Galeomyomachia* de Prodromo. La *editio princeps* de Teócrito apareció en febrero de 1496, y la de Aristófanes en 1498. Pero la obra más notable de estos primeros años fue su primera edición de Aristóteles en griego, publicada entre los años 1495 y 1498 en cinco grandes volúmenes, dedicados a su anterior pupilo, el Príncipe Alberto Pio. En esas obras y en las varias gramáticas y diccionarios de griego que imprimió, ayudó a Aldo como editor literario Marcus Musurus, un griego que enseñaba en la cercana Padua.

Es de lamentar, sin embargo, que Aldo Manuzio basase el diseño de su tipo griego en la escritura de Musurus, la cual, aunque bien adaptada con sus ligaduras y contracciones para una notación rápida, carecía de la simplicidad necesaria para que el tipo fuera legible. Estaba grabado por Francesco Griffo, si la afirmación del grabador de tipos de haber grabado «todos los tipos con los que ha impreso Aldus» es correcta. Se empleó una considerable destreza en el grabado de los punzones, pero la fundición resultante no es comparable en legibilidad a la caja baja griega que ya había sido utilizada por Jenson.

El nuevo tipo romano de Aldo, sin embargo, era algo bien distinto. A diferencia del griego se diseñó por necesidades puramente tipográficas, ajeno a la servil imitación de las fuentes manuscritas. Hasta 1496 Aldo había obtenido el tipo romano que necesitaba para los prefacios, colofones y similares

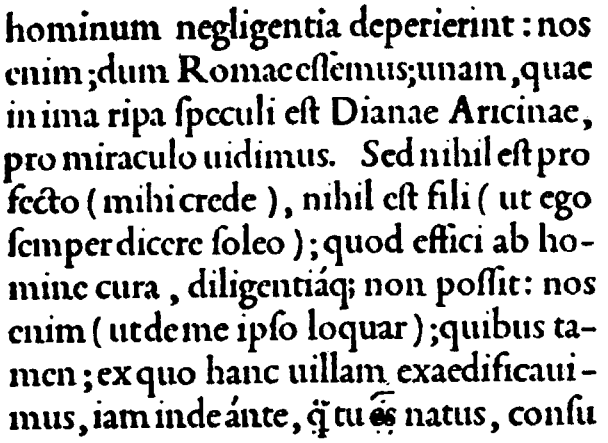

hominum negligentia deperierint: nos
enim;dum Romae essemus;unam,quae
in ima ripa speculi est Dianae Aricinae,
pro miraculo uidimus. Sed nihil est pro
fecto (mihi crede), nihil est fili (ut ego
semper dicere soleo); quod effici ab ho-
mine cura, diligentiáq; non possit: nos
enim (ut de me ipso loquar);quibus ta-
men;ex quo hanc uillam exaedificaui-
mus, iam inde ante, q̃ tu es natus, consu

Fig. 36. El tipo romano aldino que se utilizó en el *De Aetna* de Pietro Bembo, impreso en Venecia en 1496, por Aldo Manuzio. Este es el primer estado de esta fundición, cuyo grabado se perfeccionó posteriormente, y pronto sustituyó al tipo romano de Jenson.

por los cauces comerciales habituales. En febrero de 1496, sin embargo, imprimió un diálogo en latín titulado *De Aetna*, obra del noble y erudito veneciano Pietro Bembo (1470-1547), para el que utilizó un nuevo ojo romano que Stanley Morison describió como «el origen de todos los ojos antiguos». En su estado inicial estaba algo estropeado por las imperfecciones en el grabado y por sus mayúsculas demasiado gruesas. Se grabó de nuevo posteriormente y en su forma final y perfeccionada, tal y como aparece en la *Cornucopia* de Perottus, de 1499, y en la *Hypnerotomachia Poliphili* del mismo año, se revela como un ojo de gran belleza.

Hora quale animale che per la dolce eſca, lo occulto dolo non perpen de, poſtponendo el naturale biſogno, retro ad quella inhumana nota ſcn cia mora cum uehementia feſtinante la uia, io andai. Alla quale quando eſſere uenuto ragioneuolmente arbitraua, in altra parte la udiua, Oue & quando a quello loco properante era giunto, altronde apparea eſſere affir mata. Et cuſi como gli lochi mutaua, ſimilmente piu ſuaue & delectevo le uoce mutaua cum cœleſti concenti. Dunque per queſta inane fatica, & tanto cum moleſta ſete corſo hauendo, me debilitai tanto, che apena poteua io el laſſo corpo ſuſtentare. Et gli affannati ſpiriti habili non eſſen do el corpo grauemente affaticato hogi mai ſoſtenire, ſi per el tranſacto pa uore, ſi per la urgente ſete, quale per el longo peruagabondo indagare, & etiam per le graue anxietate, & per la calda hora, difeſo, & relicto dalle proprie uirtute, altro unquantulo deſiderando ne appetendo, ſe non ad le debilitate membra quieto riposo. Mirabondo dellaccidente caſo, ſtupido della melliflua uoce, & molto piu per ritrouarme in regio ne incognita & inculta, ma aſſai amœno paeſe. Oltra de queſto, forte me doleua, che el liquente fonte laborioſamente trouato, & cum tanto ſolerte inquiſito fuſſe ſublato & perdito da gliochii mei. Per lequale tu te coſe, io ſtetti cum lanimo intricato de ambiguitate, & molto trapen ſoſo. Finalmente per tanta laſſitudine correpto, tutto el corpo frigeſcen-

Fig. 37. Una página de la espléndida edición del *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, impresa en Venecia por Aldo Manuzio, 1499. No se ha identificado al artista.

Como ejemplo de bella impresión, el último de estos libros supone la más alta filigrana de la carrera de Aldo. Ninguno de sus otros libros destacaba desde el punto de vista de la tipografía, pero nadie puede negar que la *Hypnerotomachia* es una obra maestra del arte de la imprenta en la que la belleza del tipo y de las ilustraciones está realzada por el excelente trabajo de prensado. Quizá la razón se encuentre en el hecho de que de entre todas las obras principales de Aldo sólo este libro fue impreso por encargo y por lo tanto la ayuda financiera recibida pudo haber permitido al impresor dedicar un tiempo y atención excepcionales a este magnífico producto de su taller de imprenta. De forma bastante extraña seguimos sin conocer al creador de sus ilustraciones, inolvidablemente bellas. Quienquiera que fuese, se trataba sin duda, como afirma Arthur Hind, de «un artista de encantadora inventiva y genial sensibilidad». Este sueño-alegoría, en otra época rechazado como un fárrago de afectados disparates, es hoy en día materia de revisión a la luz de las modernas investigaciones de los mecanismos del inconsciente[1]. Su autor era un fraile dominico, Francesco Colonna, que murió en 1527 a la edad de noventa y cuatro años, legando al mundo esta enigmática historia de amor.

A pesar de la belleza de este libro en particular, la reputación de Aldo no reside en su habilidad como impresor, sino como editor, y más concretamente como editor de una serie de textos clásicos en pequeños ediciones en volúmenes en octavo. Esto iba claramente en contra de la tradición, ya que en aquella época los clásicos se publicaban por lo general en grandes ediciones en folio, destinadas a las bibliotecas y economías de los ricos, pero fuera del alcance del creciente número de estudiantes de las universidades que necesitaban ediciones cuidadas de los clásicos en un formato manejable y duradero, a un precio razonable.

Para esta serie de «clásicos de bolsillo», que combinaba la compacidad con la erudición, Manuzio necesitaba un nuevo tipo que comprimiese lo que normalmente ocupaba un volumen en folio en el area de página más pequeña de un octavo de bolsillo. Su solución al problema se basó en una completa innovación, ya que pidió a Francesco Griffo que grabase un ojo tomando como modelo la escritura cancilleresca de la época denominada *cancelleresca.* Era una letra ligeramente inclinada, imitando la escritura cursiva, gra-

1 E. P. Goldschmidt fue terminante. Dijo que estaba escrito por un lunático. (*The Printed Book of the Renaissance.* 1950).

bada para «small pica» y que daba un efecto de legibilidad y buena apariencia. Por alguna razón este diseño se conoció entre las naciones angloparlantes como «itálica», aunque los propios italianos la llaman «cursiva» (*corsivo*), al igual que lo hacen los alemanes (*Kursiv*), mientras que los españoles recuerdan al grabador llamándola *letra grifa*.

La cursiva aldina adolecía de los mismos inconvenientes que la letra griega aldina; imitaba con demasiada fidelidad la costumbre de los copistas de emplear ligaduras, un recurso totalmente desaconsejado en tipografía. Cerca de setenta ligaduras aparecen en los primeros textos de los clásicos de bolsillo aldinos. No obstante, el bajo precio y la erudita edición de esta serie de clásicos, que comenzó en 1501 con una edición de *Virgilio*, aseguraron al nuevo tipo cursivo una amplia difusión y al mismo tiempo una reputación que en realidad no merecía. El principal reclamo de su fama es que era la primera de su clase, pero no se puede negar que las cursivas de Vicentino, diseñadas por Lodovico degli Arrighi, eran muy superiores a las de Manuzio tanto por su diseño como por lo prácticas.

Sin embargo, se hizo tan popular en tan escaso tiempo que, a pesar de todos sus esfuerzos por proteger su invento, tratando de persuadir al Senado de Venecia para que le otorgase un privilegio exclusivo para el uso de esta letra, Manuzio tuvo que sufrir la mortificación de ver que la falsificaban sin ningún pudor, particularmente los impresores de Lyon. Comenzaron a aparecer imitaciones de los clásicos aldinos con creciente frecuencia, y aunque Aldo publicó un cartel de advertencia, *Aldi Monitum in Lugdunenses Typographos*, con fecha del 16 de marzo de 1503, en el que se nombraban a muchos de los imitadores, la piratería continuó. El principal imitador fue Balthazar da Gabiano, natural de Asti, en el Piamonte, que era el representante en Lyon de la empresa veneciana conocida como «La Compagnie d'Ivry».

En 1512 Gabiano se asoció con Barthélemy Trot, que introdujo la flor de lis que aparece en muchos de los imitadores de Lyon. Aunque la patente de Manuzio fue renovada posteriormente por Julio II por un periodo de quince años, a partir de enero de 1513, y confirmada por León X en 1514, esto no sirvió de mucho al poseedor de la patente, y al poco tiempo la mayoría de los impresores de Italia habían adquirido imitaciones de la cursiva aldina. «La cursiva se convirtió en un símbolo de erudición humanista», escribe Carter, «y en Italia, y en menor medida en toda la Europa occidental, le comió mucho terreno a la letra romana» (H. Carter, 1969).

A principios de marzo de 1505 Aldo Manuzio se casó con María, hija del impresor Andrea Torresano de Asola. Era entonces un hombre de cincuenta y seis años –su novia apenas alcanzaba los veinte–. De este matrimonio nacieron cinco hijos –dos niñas y tres niños, uno de los cuales, Paolo, heredó el negocio de su padre–.

La carrera de Manuzio estuvo plagada de dificultades, ya que aunque Venecia era la ciudad de la riqueza y la cultura, no era inmune a los efectos de las constantes guerras e invasiones extranjeras de Italia. La Liga de Cambrai (1508) estaba motivada por el odio del Papa Julio II a Venecia, hasta llevarle a solicitar la ayuda de potencias extranjeras para invadir el territorio de los venecianos, que fueron derrotados en Agnadello el 14 de mayo de 1509. El tratado subsiguiente impuso unas duras condiciones a la República de las que nunca se recuperó del todo.

Durante este difícil periodo el negocio de Aldo decayó considerablemente y él mismo tuvo que ausentarse durante largos periodos de Venecia entre 1506 y 1512, época durante la cual su taller de imprenta publicó sólo once libros. Su vida familiar, además, estaba en problemas, ya que sus cuñados eran unos perdidos y su hijo Antonio tuvo que huir de la justicia. En 1512 Manuzio regresó definitivamente a Venecia, y desde este momento hasta su muerte el 6 de febrero de 1515 publicó otros treinta y dos libros. Durante su vida activa como editor había publicado una colección de clásicos, notable por la precisión de sus textos, debida en gran parte al incansable cuidado que les dedicaron él mismo y un selecto equipo de editores literarios que estaban entre los mejores eruditos de su tiempo.

Antonio Blado también se sitúa entre los impresores más importantes de Italia durante el siglo XVI. Se estableció en Roma como impresor hacia 1516, año en el que publicó una edición de *Mirabilia Urbis* y también diez sermones de San Pablo: *Decalogus de Sancto Paulo primo heremita.*

La primera fase de la actividad de Blado finalizó en 1539, año en que se convirtió en impresor de la Cámara Apostólica. Sus predecesores en este puesto habían sido, desde principios de siglo, Marcello Silber, Jacopo Mazzochi, y el humanista y viajero Francesco Minicio Calvo. Calvo imprimió en Roma desde 1523 hasta 1534, y fue impresor de la Cámara Apostólica al menos desde 1527. En 1534 marchó para Milán. Los tres recibieron licencia para imprimir para la Cámara Apostólica pero, a diferencia de Blado, no tuvieron un privilegio exclusivo.

Al principio Blado cobraba una parte proporcional por cada obra, pero a partir de 1539 recibió un salario regular. Además, frecuentemente recibía pagas extra por trabajos especiales. De este modo, en septiembre de 1539, la Cámara le pagó diez *scudi d'oro* «pro impressione bullarum decimarum in tota Italia impositarum». Este impreso menciona por primera vez a Blado como *Camerae Apostolicae Impressor.*

En 1539 el Cardenal Marcello Cervini ordenó a Blado que iniciase la impresión de los manuscritos griegos de la Biblioteca Vaticana, y los primeros en aparecer fueron los famosos comentarios de Eustazio sobre *Homero*, cuyo primer volumen se publicó en 1542. La publicación del segundo volumen se retrasó, posiblemente por razones económicas, hasta 1545, y entonces apareció, no en la fundición utilizada para el Volumen I, sino en un tipo más pequeño y elegante.

Como muchos otros impresores italianos de la primera mitad del siglo XVI, Blado tenía sus fundiciones de cursiva aldina. A. F. Johnson cita tres famosas ediciones como ejemplo de la popularidad de esta letra: el *Decamerón* impreso en 1516 por Filippo Giunta en Florencia, las primeras ediciones de las obras de Maquiavelo impresas en Roma por Antonio Blado en 1531 y 1532, y el *Dante* de Marcolini de 1544. «Estos tipos», escribe, «se apartan del original principalmente por la reducción del enorme número de ligaduras utilizadas al principio por Aldo. El diseño sigue siendo el mismo y el modelo está unificado por la constante utilización de mayúsculas rectas» (Johnson, 1934).

El *Machiavelli* era la obra más importante de Blado hasta ese momento y el texto se basó en el propio manuscrito del autor que el Cardenal Gaddi, a quien está dedicada la obra, proporcionó al impresor. Esta edición la copió rápidamente (línea a línea) Bernardo Giunta, publicándola sólo unos pocos días después de la de Blado en un intento de hacerla pasar por la edición original.

Además de la *editio princeps* de Maquiavelo, Blado también imprimió otra primera edición importante, la *Repubblica dei Veneziani* de Donato Giannotti. Tommaso Giunta realizó de forma casi simultánea otra edición, y esta obra se hizo tan popular que se publicaron ocho ediciones durante la vida del autor, así como una traducción al alemán.

Otro tipo cursivo destacado que utilizó Blado fue la segunda fundición de Lodovico degli Arrighi (véase p. 206), que puede admirarse en el *Trattato de*

scientia d'arme de Camillo Agrippa (1533). La superioridad de las cursivas de Arrighi sobre las de Aldo Manuzio tanto en diseño como en funcionalidad pronto desbancó a estas últimas y conllevó la inevitable secuela de que se copiasen y utilizasen de forma masiva en toda Europa.

PARTE XIII

perseuerasse con animo di volere pur' ferire col taglio, di mandritto, o di riuerso: Questo potrebbe riparar' di croce, et spingere cõ la punta verso lui, ouero riparar' di coperta uenẽdo in Prima, & spinger' di sotto, & di sopra secondo le forze sue: et se pur' in quel tempo il detto auersario tentasse pur d'offenderlo con detti colpi di taglio dal mezzo in giu': Questo andarebbe contra esso spingendo subito per hauer minor' colpo da lui, et per farli maggior la risposta. Sono diuerse altre vie ancora per intrar per forza d'arme, perche ritrouandosi vno pur ne la medesima Terza Guardia larga, & contrastando à mezza spada col nemico, quando cercasse intrarli per forza di fore sopra la spada per darli nel petto, ritornarebbe di quella Terza ne la Seconda stretta, & subito passato il suo colpo, di nouo spingerebbe

Fig. 38. Tipo cursivo utilizado por Antonio Blado en su edición del *Trattato de scientia d'arme* de Camillo Agrippa. Roma, 1553.

Debido a su especial relación con la Cámara, el grueso de la obra de Blado lo forman Bulas, Breves, Edictos de la Iglesia, Bulas de indulgencias, etc., y fue el responsable de la edición del primer *Index Expurgatorius* en 1557. Su negocio lo continuarían sus herederos hasta 1593.

Mientras Aldo Manuzio se dedicó principalmente a los clásicos y Lucantonio Giunta a los libros litúrgicos, el impresor veneciano Francesco Marcolini se lanzó por completo a la producción de literatura italiana. Llegó a Venecia, procedente de Forli, en 1534, y entre 1535 y 1559 publicó cerca de 100 libros, comenzando con *La Cortigiana* de Pietro Aretino, del que imprimió muchas de sus obras. Aretino había huido de Roma a Venecia tras la elección como Papa de Adriano VI, de quien se había burlado ferozmente.

Marcolini imprimió mucha literatura italiana en un elegante tipo cursivo, y sus libros son notables por sus bellas iniciales (muchas de ellas decoradas con vistas de ciudades) y adornos. Entre sus producciones más bellas están una excelente edición de Dante (1544) y las obras de arquitectura de

Serlio. En julio de 1536 Marcolini obtuvo un privilegio para imprimir música y ese año publicó una *Intabolatura di Liuto* y cinco libros de Misas de Adrian Williaert. Un retrato del impresor aparece en su edición de *I Marmi* de A. F. Doni, que imprimió en Venecia en 1552.

Una familia de impresores merecidamente célebre fue la de los Gioliti de' Ferrari, que destacaron sin interrupción como impresores y libreros desde 1483 hasta 1606, principalmente en Trino y Venecia.

El primero de la familia que se dedicó a imprimir se hacía llamar Bernardino Stagnino, pero su apellido familiar aparece en el colofón de una edición del *Dictionarium* de Calepinus, que imprimió en su Trino natal en 1521, y en la que su nombre figura como «Bernardinus Jolitus alias de Ferrariis dictus Stagninus». Comenzó a imprimir en 1483 en Venecia y continuó hasta bien entrado el siglo siguiente.

El siguiente, por orden cronológico, fue Giovanni il Vecchio, que introdujo la imprenta en Trino en 1508 y se especializó en libros jurídicos. Trabajó durante algún tiempo asociado al editor Gerardo de Zeis. Algún tiempo después de 1531 estuvo trabajando en un taller de imprenta en Turín, quizá como propietario, junto a Martin Cravoto y Francesco Robi, pero tras la ocupación francesa de la ciudad en 1536 regresó a Venecia, donde estuvo en activo hasta 1539. Pero con mucho el miembro más importante de los Gioliti fue Giovanni Gabriele, llamado Gabriel, el hijo de Giovanni el Viejo. No sólo fue uno de los principales impresores venecianos de su época, sino también uno de los primeros editores comerciales a gran escala. Su tienda en Venecia, la Librería della Fenice, pronto tuvo sucursales en Nápoles, Bolonia, Ferrara y otras partes. Entre 1536 y 1540 trabajó en sociedad con su padre, pero tras la muerte de su padre comenzó a imprimir por cuenta propia. Su nombre es importante en la historia de la literatura italiana ya que fue el editor de muchos de los escritores italianos de moda por aquel entonces, incluidos Aretino, Bembo, Bentivoglio, Tasso, Muzio, Parabosco, Cavalcanti y muchos otros. Publicó veintidós ediciones de las *Rime* de Petrarca entre 1542 y 1560, y no menos de veintiocho ediciones del *Orlando Furioso* de Ariosto durante el mismo periodo. También proceden de su taller de imprenta nueve ediciones del *Decameron.*

Más tarde comenzó una nueva y próspera aventura con sus traducciones de autores griegos y latinos, y se convirtió en el primer editor en Italia que publicó colecciones de varios autores en volúmenes independientes, impresos

con un estilo uniforme y que tenían relación con una materia específica. Comenzó la serie con *Collana degli istorici greci e latini.* Gabriele Giolito murió en 1578, pero sus hijos llevaron adelante la empresa hasta 1606.

En Roma uno de los impresores-editores más prolíficos de comienzos del siglo XVI fue Giacomo Mazzocchi, aunque resulta difícil decir cuántos de los libros que llevan su pie de imprenta están realmente impresos por él. Su primer libro fechado, *De Fluminibus,* de Vibius Sequester (10 de mayo de 1505), lo imprimió Joannes Besicken para él, e Isaac ha demostrado que muchos libros que llevan su nombre como impresor están impresos con tipos de Joannes Beplin. La actividad editorial era sin duda su principal ocupación. Según Fumagalli su taller de imprenta quedó destruido durante el saqueo de Roma de 1527, lo que explicaría la aparición de su pie de imprenta en Zúrich en 1527-1528, en *Libri de re rustica,* su último libro conocido.

Ya hemos visto que Francesco Griffo de Bolonia fue el diseñador y grabador de los tipos de Aldo Manuzio, y el creador de su itólica y su cursiva griega. Él mismo también era impresor, y había establecido un taller de imprenta en su ciudad natal hacia 1516. En septiembre de ese año publicó *Canzoniere et triomphi* de Petrarca como primer volumen de una colección de clásicos italianos y latinos, impresos con una cursiva muy pequeña en 24º. Sólo hay constancia de la publicación de seis de estos volúmenes y en 1518 el impresor se vio envuelto en una reyerta con su yerno, que resultó asesinado. Se desconoce la suerte que corrió Griffo, pero puede que fuera ejecutado, ya que se le menciona como difunto en 1519. Además de los tipos que grabó para Manuzio y para su propio uso, se cree que también fue el responsable de los tipos utilizados por Bernardino Stagnino en su edición de Dante de 1512.

En Florencia se mantuvo un buen nivel de producción tipográfica durante todo el siglo XVI. En 1503 apareció el primer libro que se conoce procedente del taller de imprenta de Filippo Giunta –una edición en octavo de Catulo, Propercio y Tibulo–. Anunciaba una larga colección de clásicos en octavo, impresos en letra cursiva, que Filippo publicó haciendo la competencia a la de Aldo Manuzio. Los Giunta, al igual que los Gioliti, eran una familia de impresores-editores. El hermano de Filippo, Lucantonio, tenía un taller en Venecia, Giacomo trabajaba en Lyon, y otros miembros de la familia estaban establecidos en España, en Burgos y en Salamanca. Eran editores más que impresores, pero tenían sus propios tipos y prensas, aunque otros impresores trabajaban para ellos.

Tras la muerte de Filippo di Giunta en 1517 el taller pasó a sus herederos y hasta 1531 el pie de imprenta de la empresa fue «Haeredes Philippi de Giunta», aunque parece ser que era Barbardo, el hijo de Filippo, quien estaba al cargo. Trabajó en Florencia hasta 1550. Bartolomeo Zanetti, natural de Brescia, que era uno de los que trabajaron para Filippo Giunta, imprimió varios libros en Florencia antes de trasladarse a Venecia, poco tiempo después de 1525. Hacia 1545 estaba de nuevo en Florencia asociado a Antonfrancesco Doni hasta que finalmente se pelearon. Zanetti imprimió un libro en Fontebuono en 1520, por encargo de los monjes de Camaldoli. Otro impresor florentino, el flamenco Laurentio Torrentino fue responsable de una edición muy hermosa de *Pandette* (1531).

Las buenas costumbres del siglo XV todavía pervivían en Nápoles, donde el alemán Sigismund Mayr publicó varias obras humanísticas, incluida una elegante edición de las obras de Gioviano Pontano entre 1505 y 1508. Murió en 1517 y su viuda Caterina mantuvo activo el taller durante algunos años. Jean Pasquet imprimió, *inter alia*, las obras de Belisario Acquaviva y de Agostino Nifo, y trabajó en Nápoles desde aproximadamente 1517 hasta 1526. Había trabajado en un principio como ayudante de Mayr. Hacia 1550 aparecieron en Nápoles algunos libros muy bellos, entre ellos *Gli Ordini di Cavalcare* de Federico Grisone y *Le Favole di Aganippe* de Antonio Mariconda.

El impresor Petrus Porrus, que tenía un taller de imprenta en Turín, fue llamado a Génova en 1516 para que imprimiese el Salterio políglota editado por Agostino Giustiniano, Obispo de Nebbio. Se imprimió en tipos hebreos, griegos, árabes y romanos. Pero el impresor más importante de esa ciudad desde 1533 hasta 1573 fue Antonio Bellone, que en 1557 se denominó a sí mismo «tipografo ducale». Su nieto Marcantonio dirigió la empresa desde 1573 hasta 1581, cuando se trasladó a Turín, y posteriormente a Carmagnola.

En Milán, el flamenco Gotardus de Ponte, probablemente natural de Brujas, trabajó desde 1500 hasta 1538, imprimiendo no sólo por cuenta propia, sino también para varios editores, entre ellos los hermanos De Lignano. Durante los años 1520-1521 también imprimió en Como. La empresa de Rocho y los Hermanos Da Valle trabajó en Milán durante los primeros treinta años del siglo, con Rocho imprimiendo en solitario desde 1524 hasta 1530.

Otros impresores milaneses en activo durante el siglo XVI fueron Francesco y Simone Moscheni (1541-1566), Gerolamo de Meda (1544-1574) y Antonio degli Antoni (1544-1600).

¶ Ad ſummũ chriſtianæ ariſtocratiæ principẽ, maxi mũq; ſacroꝝ antiſtitem, Leonem decimũ: Pauli ger mani de Middelburgo dei & apoſtolicæ ſedis gratia epiſcopi foroſempronienſis ĩ libros ſuos de recta paſ chæ obſeruatione, & de die paſſionis Chriſti præfatio in qua exponit cauſam, quæ eũ ad ſcribẽdũ impulit.

CVm ſacri collegii uoto ad meſſem euãgelicã nuper uocatus fuerim iu gumq; dñi aſſumpſerim, & cor pec tuſq; totũ deo dicauerim: uiſum eſt mihi rationem aliquã uillicationis meæ ſanctitati tuæ reddere debere: atq; in gazophylacio domini ſi non talentũ ſaltem didrachmum, aut quadrantem minimum apponere oportere. nã ut euangelica teſtatur doctrina talentũ nobis creditũ haudquaquam terræ ſuffodiẽdum eſt, ſed elaborãdum potius ut domino a quo accepimus duplicatũ (ſi fieri poteſt) reſtituamus: ne torpore op preſſi, & inertia notati comminãtis dei uocem audi re mereamur: qua ſeruum nequam increpat, quod talentũ ſibi creditum terræ ſuffoderit: ocioſos quoq; in theatro inuentos ſaluator noſter obiurgat, atq; in uineam ſuam properare iubet. Itaq; colonus & ſer uus Chriſti factus, meſſemq; domini ingreſſus, altam illam ac æditiſſimam ſpeculam chriſtianæ religionis propugnaculum caluariæ montis uerticem aſcendi, ex qua lõge lateq; proſpiciens multa ſpeculatus plæ raq; perluſtrãs ſciſcitatus ſum ſi forte parte aliquam a meſſoribus negleſtam conſpicerem: quã cum inue nire non ualeré ne tamen uacuus tabernaculum dñi

O a ii

Fig. 39. En 1511 Ottaviano de' Petrucci estableció un taller de imprenta en su ciudad natal de Fossombrone a petición del obispo de la diócesis, Paulus de Middelburgo. En 1513 imprimió el *De recta Paschae celebratione* del prelado, de donde toma esta página.

Girolamo Soncino, el famoso impresor de libros hebreos, trabajó en Rimini desde 1520 hasta 1527, cuando se trasladó a Cesena, donde permaneció durante los tres años siguientes. Bernardino Vitali, un impresor muy conocido de Venecia, marchó a Rimini en 1521 e imprimió allí el *Venetias* de Publius Modestus, digno de mención por su preciosa portada.

Turín tuvo un activo impresor en la figura de Martino Cravoto, que trabajó allí desde 1535 hasta 1573 con una interrupción de varios años, durante la ocupación francesa del Piamonte, en que se trasladó a Venecia. Trabajó para varios editores incluido el famoso Giovanni Giolito. Nicoló Bevilacqua, oriundo de Trento, que imprimió en Venecia desde 1554 hasta 1572, se marchó a Turín en 1573. Fue llamado allí por la duquesa regente, Margarita de Francia, para que se hiciese cargo de la recién fundada Compagnia della Stampa. Desgraciadamente no disfrutó mucho tiempo de su nuevo taller, ya que murió en 1574. El taller continuó activo con sus herederos y dirigido por su hijo Giovanni Battista, que parece que trabajó en Turín hasta 1599, especializándose en obras de jurisprudencia.

Luca no tiene gran presencia en la historia de la imprenta durante este siglo, sin embargo marcó un hito literario con las vastas *Novelliere* de Matteo Bandello, cuyas primeras tres partes imprimió Vincenzo Busdraghi en Luca, en 1554 (La cuarta parte se publicó en Lyon en 1573). Aquí encontramos las fuentes de *Much Ado* y *Twelfth Night* de Shakespeare, así como de *Duchess of Malfi* de Webster, y algunas de sus historias se incorporaron al *Palace of Pleasure* de Painter (1565-1566).

La idea de establecer en Roma un taller de imprenta al servicio de los intereses de la Santa Sede procedía del Papa Pablo IV, pero no se puso en práctica hasta dos años después de su muerte, ocurrida en 1559. La propuesta se hizo realidad gracias a su sucesor, el Papa Pío IV, y el taller se puso en funcionamiento en 1561. A propuesta del Cardenal Seripando la dirección técnica se confió a Paolo Manuzio, hijo de Aldo Manuzio, que fue llamado desde Venecia con este propósito, dejando a su hijo Aldo al cuidado del negocio en esa ciudad. A Paolo se le encargó la tarea de supervisar la impresión de una proyectada colección de escritos sagrados tales como libros de los Santos Padres, amén de los diversos decretos y ordenanzas promulgados por la Santa Sede. Su salario iba a ser de 720 *scudi* de oro al año.

El contrato fue confirmado mediante un *motu proprio* del Papa fechado el 8 de agosto de 1561, y Manuzio recibió la «cittadinanza Romana» el 6 de sep-

tiembre siguiente. Se conocía al taller de imprenta papal con el nombre de Stamperia del Popolo Romano, ya que, aunque bajo control eclesiástico, el taller estaba parcialmente financiado por la comuna de Roma. Por esta razón las ediciones realizadas por Paolo Manuzio, como por ejemplo los *Canones et Decreta Concilii Tridentini* (1564), llevan el pie de imprenta «In aedibus Populi Romani. Apud Paulum Manutium». Sin embargo, varias dificultades surgidas en el ejercicio de sus funciones, y especialmente las suscitadas por los magistrados «del Popolo», que le miraban con peores ojos que el Papa, se combinaron convirtiendo su estancia en Roma en algo mucho menos satisfactorio de lo que él había supuesto y en 1570 renunció a su puesto, que cedió a Fabrizio Galletti.

Tres años después, y un año antes de la muerte de Paolo Manuzio, en Roma se estableció otro famoso taller de imprenta, la Stamperia Medicea, de Ferdinando de' Medici, uno de los tres cardenales encargados de la tarea de procurar la reconciliación con las Iglesias orientales, ya que las victorias de los turcos se asociaron a la idea de que el cisma entre los Cristianos del Oriente era una causa creciente que concernía a la Santa Sede, que ya combatía el avance de la Reforma. El taller iba a especializarse en lenguas orientales para imprimir escritos sagrados y obras teológicas en lenguas árabe, caldea, siriaca, persa, etíope y otras. Los costes corrían en su mayor parte a cargo del Cardenal Ferdinando de' Medici, y el taller se puso bajo la supervisión de Giovanni Battista Raimondi, hijo de un rico ciudadano de Cremona. Raimondi había estudiado lenguas orientales durante una larga estancia en Asia, y a su regreso a Italia tradujo del árabe al latín el *De Conis* de Apollonius Pergeus. Durante varios años estuvo al frente del nuevo taller de imprenta, para el que trabajó Robert Granjon como grabador de punzones (véase p. 232).

Poca producción tipográfica hubo en Verona hasta mediados de siglo. Según D. E. Rhodes no se imprimieron más de treinta y ocho libros en esa ciudad durante los treinta y ocho años que van de 1491 a 1529[2], año en que Stefano Nicolini de Sabbio y sus hermanos establecieron un taller de imprenta que no duró más de tres años, trasladándose después Stefano primero a Venecia y luego a Roma. Tras un intervalo de ocho años Antonio Putelletto imprimió algunos libros entre 1540 y 1546. Pero la imprenta no se convirtió en una industria estable en Verona hasta que en 1570 Sebastian dalle Donne

2 «An outline of Veronese Bibliography, 1472-1600», en *Annali*, Serie I. Vol. V, 1971, de la Universidad de Padua.

puso en marcha un taller que se mantuvo floreciente hasta final de siglo y tuvo de competidor a Girolamo Discepolo, que trabajó allí desde 1584 hasta 1598, trasladándose entonces a Viterbo. Discepolo imprimió un buen número de libros, entre ellos los estatutos y privilegios de Verona, en dos volúmenes en folio (1588), encargados por el editor Marc'Antonio Palazzolo.

Ninguna historia de la imprenta italiana en el siglo XVI estaría completa sin hacer alguna referencia a los libros de caligrafía italianos del periodo. Poco después de 1520 vemos cómo aparece en Roma una nueva clase de cursiva, no basada en la escritura cursiva humanística, como ocurría con el tipo aldino y sus imitadores, sino en la escritura de la cancillería papal –la «corsiva cancellaresca»–, más elaborada. Los difusores de esta nueva forma de cursiva fueron los copistas profesionales de la cancillería vaticana, entre ellos Lodovico degli Arrighi de Vicenza, conocido comúnmente como Vicentino, y Giovanantonio Tagliente.

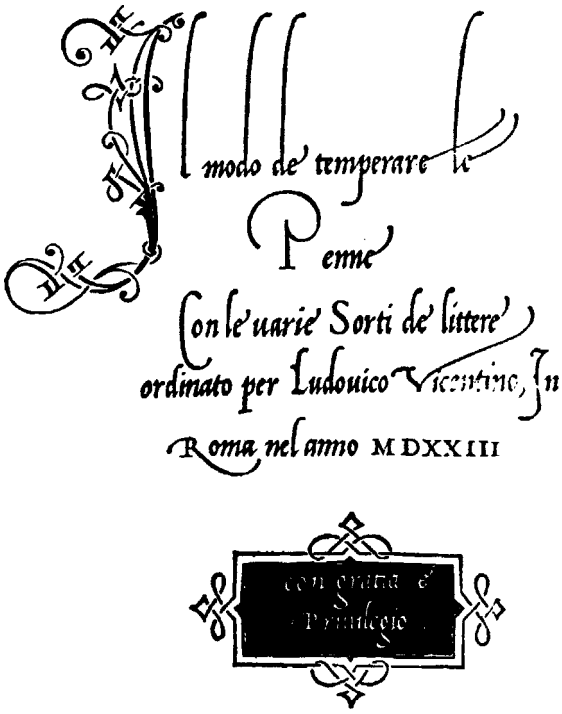


Fig. 40. Portada de *Il modo de temperare le Penne*, del copista del Vaticano Ludovico degli Arrighi, también llamado Vicentino. Se publicó en Roma en 1523.

Ludovico Vicentino era calígrafo, diseñador de tipos e impresor, además de ser el editor del primer libro de caligrafía importante, *La Operina . . . da imparare di scrivere littera cancellarescha*, impreso en Roma en 1522. Las letras cursivas fueron grabadas por el orfebre Lautizio Perusino (o Lautizio di Bartolomeo dei Rotelli, tal era su nombre completo) e impresas sirviéndose de tacos de madera. Dos años después Giovanni Antonio Tagliente publicó su libro de caligrafía *Lo presente libro insegna la vera arte delo excelléte scrivere de diverse varie sorti de litere*, que imprimió Stephano de Sabio en Venecia.

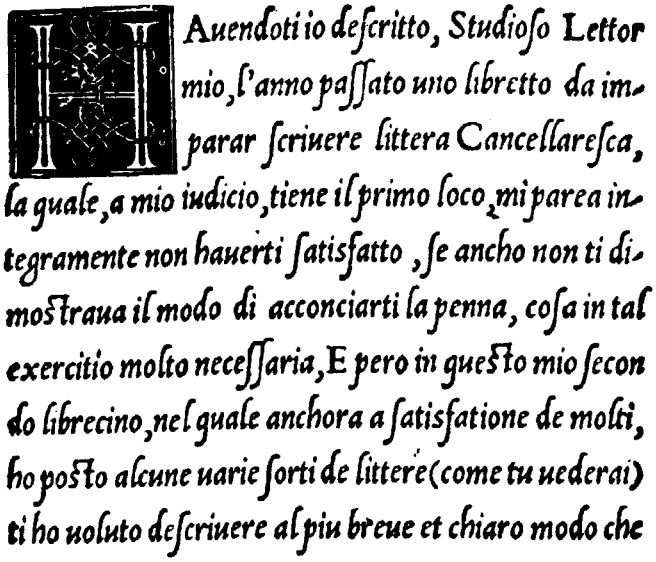

Hauendoti io descritto, Studioso Lettor
mio, l'anno passato uno libretto da im-
parar scriuere littera Cancellaresca,
la quale, a mio iudicio, tiene il primo loco, mi parea in-
tegramente non hauerti satisfatto, se ancho non ti di-
mostraua il modo di acconciarti la penna, cosa in tal
exercitio molto necessaria, E pero in questo mio secon
do librecino, nel quale anchora a satisfatione de molti,
ho posto alcune uarie sorti de littere (come tu uederai)
ti ho uoluto descriuere al piu breue et chiaro modo che

Fig. 41. Cursiva cancilleresca de Arrighi tal como aparece en su libro de caligrafía *Il modo de temperare le Penne*. El grabador de los punzones fue el medallista Lautizio di Bartolomeo dei Rotelli.

En *La Operina* Arrighi se describe como un «scrittore de' brevi apostolici». Dos años después se convirtió también en impresor, y en julio de 1524 publicó una colección de poemas latinos *Coryciana*, cuyo colofón dice «Impressum Rome apud Ludovicum Vicentinum et Lautitium Perusinum». Este libro, como todos los libros de Arrighi, en cuarto, estaba impreso con una cursiva muy elegante de un único tamaño, incluyendo, por primera vez, las que denominamos mayúsculas «rasgueadas». Imprimió varios libros de Gian Giorgio Trissino, un rico aristócrata del mismo pueblo natal que Arrighi, Vicenza, y, en su tragedia *Sophonisba*, Trissino rinde tributo a la belleza de

la cursiva del impresor. Un tributo merecido, ya que, en opinión de A. F. Johnson, Arrighi «realizó la cursiva más elegante de su época y, por lo menos en Roma, no tenía rival como impresor».

El libro de Tagliente antes mencionado contiene ejemplos de varias escrituras manuscrítas y también ejemplos de los alfabetos hebreo, persa y caldeo. La parte caligráfica del libro, al igual que en el de Arrighi, está grabada, pero hay varias páginas compuestas con tipos, con una cursiva caligráfica no muy diferente de los altos tipos de Arrighi. La misma fundición fue utilizada para la portada y el colofón de otro libro de Tagliente –*Luminario di arithmetica* (1525)–.

Otro copista renacentista que publicó su propio libro de caligrafía fue Giovanni Battista Palatino, natural de Rossano, en Calabria, que posteriormente adquirió la ciudadanía romana. Secretario de la Accademia degli Sdegnati, y uno de los calígrafos más versátiles de su tiempo, publicó en 1540 el *Libro Nuovo d'Imparare a Scrivere Tutte Sorte Lettere* ... impreso en Roma por Baldassare di Francesco. Antonio Blado imprimió otra edición en el mismo año. Incidentalmente, en la dedicatoria, Palatino atribuye la invención de la imprenta a Gutenberg en 1452, y menciona a Jenson como el que llevó este arte a su perfección.

Ferdinando Ruano, un español que trabajaba como copista en la Biblioteca Vaticana, publicó su *Sette Alphabeti* en Roma en 1554, editado por Valerio Dorico y Luigi fratelli Bressani. Otro copista empleado en la Biblioteca Vaticana, Giovanni Francesco Cresci, ofreció su *Essemplare di piu sorti Lettere* impreso por Antonio Blado en 1560. Alcanzó varias ediciones y tuvo su continuación en *Il Perfetto Scrittore* (1570) del mismo autor, cuyos ejemplos habían grabado Francesco Aureri.

El maestro de copistas Vespasiano Amphiareo, un franciscano, publicó *Uno Novo Modo a Scrivere*, impreso por Gabriel Giolito en Venecia; y Giuliantonio Hercolani, clérigo y doctor en Derecho, publicó su *Essemplare utile di tutte le sorti di lettere cancellaresche* hacia 1572, y su *Scrittor' Utile* en 1574.

La imprenta vaticana

En Roma, la creciente utilización que el Papado hacía de la imprenta, tanto para la misión espiritual de la Iglesia como para el gobierno cotidiano de la ciudad, llevó al nombramiento de impresores oficiales, y finalmente a la fundación de la primera Imprenta Vaticana, bajo el nombre de Tipografia Camerale, en 1559.

Durante el primer cuarto de siglo Marcello Silber imprimió para la Curia bulas, reglamentos cancillerescos y publicaciones de índole administrativa. Antonio Blado de Asola, en activo desde 1516 hasta 1567, y uno de los impresores romanos más prolíficos durante el siglo XVI, publicó una gran cantidad de libros de casi todas las ramas del saber; sin embargo la mayoría de las publicaciones de Blado eran de carácter oficial. Cuando se inauguró la Tipografia Camerale él se convirtió en su director técnico; en aquellos momentos el taller no estaba instalado dentro de los límites del Vaticano, pero el traslado tuvo lugar el 27 de abril de 1587 conforme a la Bula *Eam Semper* del Papa Sixto V. En 1589 se ofreció la dirección vitalicia a Paolo Blado, hijo de Antonio, pero éste dejó el cargo en 1593.

Pero considerando que la Tipografia Camerale se limitaba a las publicaciones oficiales, se sentía la necesidad de publicar ediciones correctas de los escritos de los Santos Padres y de historia eclesiástica en general. Esta fue la razón por la que el Papa Sixto V fundó la Imprenta Vaticana dentro del palacio en 1587. La gerencia de esta imprenta, que estaba gobernada por un grupo de cardenales, se confió a Domenico Basa. Entre las importantes obras que se publicaron estaban los doce volúmenes de los *Annales Ecclesiastici* de Baronius (1588-1607); los siete volúmenes de las obras de San Buenaventura (1588-1596); la Biblia Sistina de 1590 y la Biblia Clementina de 1592. Varios impresores célebres, tales como Giacomo Tornieri y Luigi Zanetti, trabajaron para la Tipographia Vaticana al mismo tiempo que realizaban sus propias publicaciones.

El index

En toda Europa Occidental los gobiernos comenzaron a preocuparse cada vez más por el creciente número de libros con posibles consecuencias peligrosas, que supusiesen una amenaza para la autoridad establecida, y en ningún sitio tanto como en Italia. En 1527 el Papa Clemente VII había publicado la Bula *In coena domini*, que condenaba los libros heréticos y a sus lectores, y ya antes, en 1487, el Papa Inocencio VIII había publicado una Bula *Contra impressores librorum reprobatorum* que se imprimió en Roma.

Se publicaron algunas primeras listas de libros censurados, conocidas como Catálogos, durante la primera parte del siglo XVI, pero aunque el Cardenal Caraffa, un Inquisitor-General, había editado en 1543 una condena

general de todos aquellos libros e impresores que él desaprobaba, hubo que esperar a su pontificado, como Pablo IV, para que publicase el primer *Index Librorum Prohibitorum* completo y oficial. La primera edición de este *Index* la imprimió Antonio Blado en 1557, pero se descubrió que estaba tan llena de errores y solecismos que fue retirada antes de su publicación, y una segunda edición vio la luz en 1559. Nunca se publicó en París, ni en España, e incluso en Italia se recibió con cierto recelo.

En 1564 apareció el Index tridentino, que parece que fue inmediatamente reconocido como el pronunciamiento oficial de la Iglesia Católica Romana en materia de libros, y circuló ampliamente. Impreso por primera vez en Venecia por la Imprenta Aldina, se reeditó diez veces entre 1564 y 1593. El último Index del siglo XVI fue el Index Clementino de 1596 promulgado por el Papa Clemente VIII.

Los efectos del Index se dejaron sentir en los negocios editoriales y de venta de libros de toda Europa, ya que los libreros comenzaron a mostrarse cada vez menos dispuestos a asumir el riesgo de importar libros que pudieran posteriormente prohibirse, y a menudo incluso se les impedía la venta de los libros que ya tenían en almacen.

14
LA IMPRENTA EN FRANCIA EN EL SIGLO XVI

A comienzos de siglo en Francia aún se producían libros con un estilo que no hacía nada por liberarse de la servil imitación del manuscrito. Vérard continuó publicando Libros de Horas y literatura popular con la tradicional «lettre bâtarde». Las grandes iniciales con máscaras grotescas recordaban los lucimientos del calígrafo. Algunos de los impresores que se habían hecho un nombre durante el siglo XV continuaban aún en activo, y realizaban libros a veces muy hermosos, pero en un estilo que pronto iba a parecer arcaico, cuando la nueva generación de impresores, inspirada por el espíritu del Renacimiento, comenzase a adoptar un estilo completamente nuevo. A mediados de siglo ya sólo las obras de jurisprudencia seguían imprimiéndose aún, en su mayoría, con tipos góticos, aunque naturalmente en las provincias uno se encuentra aquí y allá con impresores sin la propensión o quizás sin el capital para renovar su material.

Sin embargo, en 1530, en París, la mayoría de los principales impresores ya habían adoptado los tipos romanos y cursivos, y el libro se estaba convirtiendo ya en una entidad tipográfica de propio derecho en vez de ser una imitación del libro manuscrito. Bajo la influencia de Italia, los impresores franceses comenzaron a desarrollar un nuevo estilo decorativo. Y lo que es aún más importante, surgió en Francia, al igual que en Italia, un grupo de impresores eruditos, cuyos libros iban dirigidos a una clientela académica en constante aumento y que como ellos eran hombres de letras, eran capaces de ofrecer ediciones críticas de textos eruditos.

Como la Biblia era la piedra angular de la erudición medieval, no es de extrañar que la teología y la patrística supusiesen para los primeros impresores el grueso de su producción, al que se añadían los libros litúrgicos y de derecho canónico. Pero una vez que el Renacimiento se hubo extendido por Francia encontramos allí, en el mundo del libro impreso, una nueva generación de impresores-editores, imbuidos del espíritu del Humanismo, que tenían en su propio oficio un medio ideal para su difusión. Los nuevos estudios

supusieron una revalorización de los clásicos, y esto condujo a la publicación de muchos textos griegos y latinos. Y como un pesado infolio no sería de fácil venta entre estudiantes, los impresores astutos siguieron el ejemplo de Aldo en Italia y comenzaron a ofrecer sus ediciones de los clásicos en pequeños volúmenes en octavo. Pero los nuevos estudios no se limitaron únicamente a una revisión del pasado. Fue una época de descubrimientos que amplió no sólo los horizontes del mundo natural, sino también los horizontes de la mentalidad humana. La curiosidad se convirtió en una virtud en alza y tanto las ciencias naturales como las aplicadas se beneficiaron de esto.

El primero de estos impresores-eruditos en Francia fue un flamenco, Josse Bade (1462-1535), conocido también por la forma latinizada de su nombre, Jodocus Badius Ascensius, procedente de Aasche, cerca de Bruselas, aunque actualmente se cree que había nacido en Gante. En cualquier caso, fue en esa ciudad en la que estudió con los Hermanos de la Vida Común, para marchar más tarde a la Universidad de Lovaina. Completó sus estudios en Italia, en Ferrara y Mantua, y después se estableció en Lyon como maestro. Se convirtió en amigo y posteriormente yerno del impresor Johann Trechsel, con cuya hija Thalia se casó y en cuyo taller de imprenta se hizo corrector de pruebas.

Bade marchó a París en 1499 y él mismo se convirtió en impresor en 1503, posiblemente con la ayuda financiera de Jean Petit, uno de los cuatro importantes libreros jurados de la Universidad de París. El taller de imprenta y la librería de Bade eran ya bien conocidos bajo el nombre de *Praelum Ascensianum* cuando trasladó su negocio, en 1507, de la rue de Carmes a la rue Saint-Jacques, en aquel entonces el principal núcleo editorial de París, donde entre sus colegas estaban los Petits, los Marnefs, los Kervers, Jean de Gourmont, François Regnault y muchos otros. La competencia hubo de ser muy fuerte. Utilizó como marca una prensa de imprimir, siendo la imagen más antigua de que disponemos de una de ellas. Puede verse en la portada de la primera edición impresa de Ausonio, que Bade publicó en 1513, pero apareció por primera vez en 1507 en la *Secunda pars operum Baptistae Mantuani.*

Josse Bade continuó el trabajo comenzado por Trechsel, y publicó y anotó personalmente muchos autores clásicos latinos. También fue el primer editor de Guillaume Budé, gran erudito del griego.

Un taller de imprenta de mayor fama incluso que el de Josse Bade como divulgador de los clásicos fue el de Henri Estienne (Henricus Stephanus), fundador de una famosa dinastía de impresores. Wolfgang Hopyl, que había here-

dado el negocio de su anterior socio, Johann Hygman, en 1498, tomó como nuevo socio en 1502 a Henri Estienne, que se había casado con Guyone Viart, viuda de Hygman. Los dos hombres se separaron al año siguiente y Henri Estienne quedó como único propietario del negocio, cuyo oficio posiblemente había aprendido como ayudante de Hygman o de Hopyl. Nunca fue un impresor prolífico y durante su carrera activa desde 1502 hasta 1520 realizó un promedio de sólo siete libros al año, pero sus productos eran importantes tanto por su valor literario como por la calidad de la impresión. Estuvo asociado con Jacques Lefèvre d'Etaples, amigo de Erasmo, y editó muchos de sus escritos y de los de su discípulo, Josse Clichtove. Aparte de éstos, las publicaciones de Henri Estienne eran principalmente obras de medicina, de matemáticas y litúrgicas. Murió en 1520, dejando una hija y tres hijos, François, Robert y Charles.

Fig. 42. Página de *La Table*, de Cebes, traducida por Geoffroy Tory, en la que aparece su marca de la copa rota. Impresa en París por G. Tory & J. Petit, 1529.

A su muerte Henri Estienne dejó su ya célebre negocio a Simon de Colines, con quien había mantenido relaciones comerciales, y este último no sólo se convirtió en el tercer esposo de Guyone, sino que también mantuvo de forma digna las tradiciones de la empresa hasta que Robert Estienne alcanzó la edad suficiente para ponerse al frente del negocio en 1525. Al año siguiente Simon de Colines estableció su propio taller de imprenta bajo el signo del Soleil d'Or en la rue Saint-Jean-de-Beauvais, donde trabajó con una tremenda dedicación durante catorce años antes de trasladarse, en 1539, a la rue Saint-Marcel. Aunque no era un intelectual como los Estienne, no obstante imprimió un gran número de obras científicas y eruditas entre una producción total de unos 750 libros. Como impresor tuvo una gran altura, y su edición del *De Natura Stirpium* de Jean Ruel (1536) es uno de los más bellos infolios del periodo, con una elaborada orla de portada que se ha atribuido a Oronce Fine. Tradicionalmente, basándose en un epigrama del poeta Visagier (Vulteius) dirigido a Sebastien Gryphe, se ha afirmado que Simon de Colines era grabador de punzones a la vez que impresor[1]. Hablando del libro de Jean Ruel, Updike escribe: «Conozco pocos libros más plenamente satisfactorios que este noble volumen en folio –uno de los libros franceses más bellos del siglo XVI–». Las hermosas iniciales *criblé* de esta obra se atribuyen a Tory (Updike, 1922).

Para los libros de formato menor, como es el caso de sus ediciones de Horacio y Marcial, Colines utilizaba la cursiva, de la que poseía varios modelos. Además de un par de fundiciones del tipo aldino también tenía dos cursivas procedentes de Arrighi, la mayor de las cuales puede verse en su *Raison d'architecture antique* (1539), una traducción al francés de la obra de Vitruvio.

Robert Estienne y su hijo Henri II fueron los dos impresores-eruditos más eminentes de la Francia del siglo XVI. Robert Estienne era un estudioso de la Biblia así como de los clásicos, y es famoso tanto por sus múltiples ediciones de la Biblia como por la belleza de sus ediciones de los clásicos o su asiduidad como lexicógrafo. Disfrutó del mecenazgo de Francisco I, que le nombró Impresor Real de Hebreo y Latín en 1539 e Impresor Real de Griego al año siguiente, tras la muerte de Conrad Néobar. Era famoso por la escrupulosa atención que dedicaba a la fijación de sus textos clásicos. Calvinista en sus convicciones religiosas, la hostilidad de la Sorbona le obligó, una vez que la muerte del rey le hubo privado de protección real, a dejar París, y en 1550 se estableció en Ginebra.

1 Le Bé, en su *Memorandum*, atribuía tres juegos de matrices en su fundición a De Colines.

«Estos dos hombres (Robert Estienne y Simon de Colines)», escribe A. F. Johnson, «junto con Geoffroy Tory, el decorador de libros, y Claude Garamond, el grabador de tipos, transformaron el libro francés».

Geoffroy Tory (*c.* 1480-1533) destaca por un doble motivo. Como artista fue el principal responsable del estilo renacentista francés de decoración de libros; al mismo tiempo se le considera como uno de los precursores de los estudios filológicos franceses. Tory había nacido en Bourges y cursó sus primeros estudios en la universidad de esta localidad. A comienzos del siglo XVI prosiguió sus estudios primero en Roma y después en Bolonia con Filippo Beroaldo, quien más tarde se convertiría en bibliotecario del Vaticano. Sin duda fue este contacto con el humanismo italiano lo que marcó su trayectoria posterior.

Tras su regreso a París, donde se estableció hacia 1507, pasó varios años como profesor, mientras dedicaba la mayor parte de su tiempo libre a la edición y corrección de clásicos latinos para los libreros de París. Durante este periodo comenzó a interesarse por el dibujo y el grabado y visitó de nuevo Roma para ampliar sus estudios en estos aspectos, regresando a París en 1518 tras una ausencia de un año o más, y estableciéndose allí como librero bajo el signo del *Pot Cassé*. La mayoría de investigadores afirma que también era impresor, pero esto no es algo absolutamente seguro. Weiss escribe en la *Biographie Universelle*: «Lottin no lo incluye entre los impresores de París del siglo XVI. De esto debe deducirse que no era nada más que *libraire*, como él mismo se describe al final de todos sus libros».

En 1525 Simon de Colines imprimió un Libro de Horas del que se puede afirmar que es uno de los más bellos ejemplos de esta clase de impresos por los que París se hizo tan famoso. Tiene trece grandes grabados xilográficos de Tory y las orlas que rodean cada página también son de su mano. Estas orlas, de las que hay dieciséis modelos repetidos, son tan finas y delicadas que probablemente estaban grabadas sobre metal en vez de sobre madera.

El libro por el que más se conoce a Tory es su propio *Champ Fleury*, que probablemente lo imprimió para él Gilles Gourmont, y que es uno de los libros franceses más destacados del siglo XVI. Publicado por primera vez en 1529, trata, como afirma el subtítulo, de «el arte y la ciencia de las proporciones convenientes y verdaderas de las letras áticas, también conocidas como letras clásicas, y vulgarmente letras romanas, en relación con el cuerpo y el rostro humanos». El libro, cuyo texto es hoy en día prácticamente ilegible, tiene tres partes. La primera es una petición para la regularización de la lengua francesa; la

segunda trata del diseño del alfabeto latino y la relación de las letras con las proporciones del cuerpo y el rostro humanos; la última tiene que ver con la pronunciación de cada una de las letras y termina con un tratado sobre las lenguas hebrea, griega y latina, y sus alfabetos. Además de un alfabeto de letras mayúsculas romanas, meticulosamente dibujado, el libro también contiene alfabetos de cuatro clases de letras: «Cadeaulx, Forme, Bastarde ou De Somme, Tourneaure». La última de las mencionadas era una escritura muy formal que se utilizaba para las inscripciones sobre tapices y vidrieras de colores.

A su regreso de su segunda visita a Italia, Tory introdujo en la imprenta francesa ornamentaciones xilográficas a la manera italiana, y la luminosidad y delicadeza de este estilo se impuso en la imprenta parisina hasta el punto de modificar por completo el método de composición y decoración existente. Pero desde el punto de vista puramente tipográfico la influencia de Tory fue escasa. Los tipos que aparecen en los pies de imprenta de sus libros parecen pasados de moda para su fecha, y no existen pruebas de que alguna vez fuese grabador de punzones, como sugirió Bernard. Aunque de 1531 en adelante su pie de imprenta indica que era tanto impresor como vendedor de libros, tal afirmación se contradice frecuentemente con los datos tipográficos. Sin embargo, en 1531, se le concedió el título de «Imprimeur du Roi», aunque probablemente esto se debía no tanto a la calidad tipográfica de sus publicaciones cuanto a su defensa del francés como lengua literaria.

En la Nochebuena de 1534 el impresor y grabador de punzones Antoine Augereau fue colgado y quemado en la Place Maubert de París por su participación en el «affaire des placards» [2]. Su taller de imprenta en la rue Saint-Jacques estuvo abierto durante sólo tres años, pero no obstante fue una figura importante en la historia del diseño de tipos en Francia aunque sólo sea por haber sido el maestro del célebre Claude Garamond.

Augereau era natural de Poitou, probablemente pariente de los dos Augereau que sabemos que trabajaron en Poitiers en aquella época –Michel Augereau, impresor, y su hijo Guy, «graveur de lettres d'impression»–. Hacia 1608 Guillaume Le Bé II redactó un inventario de las fundiciones que había heredado de su padre. Entre el material se incluía un «vieu Cicero Romain Augereau».

2 En octubre de 1534 las paredes de París y otras ciudades francesas aparecieron cubiertas de carteles que atacaban con virulencia las doctrinas de la Misa y la Eucaristía.

En 1643 aproximadamente Le Bé escribió una «Mémoire sur l'imprimerie», de la que se puede inferir que el tipo romano de caja baja utilizado en Venecia por Aldo Manuzio estaba siendo imitado poco después por los franceses y cita a Augereau entre los que así lo hicieron. El tipo romano de Manuzio, escribe, «fut incontinant suivie et imitée en France et particulièrement à Lion et Paris dez les années de 1480 et 1500 par un nommé Augereau et Me. Constantin et mieux par Simon de Colines».

Le Bé también nos cuenta que Claude Garamond realizó su aprendizaje con Augereau antes de pasar a trabajar primero con Pierre Haultin y después con Claude Chavallon. La Caille, en un escrito de 1689, consideraba que Augereau había sido, junto con Simon de Colines, uno de los primeros en grabar punzones para tipos romanos en Francia. El tipo griego utilizado por Augereau presenta una estrecha semejanza con una de las tres fundiciones griegas utilizadas por Simon de Colines, y bien pudo ser, como sugiere Veyrin-Forrer[3], que el papel jugado por Augereau en la fundición de Simon de Colines fuese importante.

Simon de Colines fue de los primeros en adoptar la letra aldina en Francia y Le Bé menciona el tipo grabado por él y utilizado por Robert Estienne –en concreto un Saint-Augustin que Estienne denominó «Sylvius», ya que lo utilizó por primera vez en enero de 1531 para el *Isagwge* de Jacques Sylvius (Dubois)–. Este hermoso volumen en cuarto es importante tanto desde el punto de vista filológico como tipográfico. Debido a que la fundición se había grabado con acentos y pequeñas letras superpuestas que expresasen las ideas etimológicas y fonéticas del autor, fue responsable en no poca medida de la propagación del uso de acentos en la escritura francesa. Para el estudioso de la imprenta es importante por el hecho de que su caja baja se convertiría durante dos siglos en el tipo romano tradicional europeo, posteriormente denominado «Garamond».

Otro ejemplo de matrimonio entre familias de impresores para ampliar los beneficios comerciales es el de Michel de Vascosan, cuya primera esposa fue Catherine, hija de Josse Bade. Su propia hija Jeanne se casó con otro impresor, Fédéric I Morel. Vascosan se convirtió en impresor en 1530 y en «libraire juré» el mismo año. Fue nombrado «Imprimeur du roi» en 1561, y murió en 1577.

3 «Antoine Augereau», en *Paris et Ile-de-France*, Vol. 8, 1956.

Vascosan imprimía con un estilo simple y sencillo, y sus infolios, como el *Quintiliano* de 1567, muestran el excelente uso que hacía de las romanas Garamond. En 1559 imprimió la primera edición en folio de la traducción de Amyot de las *Vidas* de Plutarco y en 1574 su traducción en siete volúmenes, de *Les Oeuvres morales et meslées de Plutarque.* Trabajó en la rue Saint-Jacques bajo el signo de la Fuente, y hasta 1539 firmó sus libros «in aedibus Ascensianis».

Entre las iniciales que utilizó en los últimos años de su carrera había muchas de las grandes letras diseñadas por Oronce Fine, que aparecieron por primera vez en su *Protomathesis*, publicado por Gerhard Morrhé en 1532, obra en la que todas las ilustraciones son del propio autor. Fine, o Finé, como a menudo aparece escrito su nombre (aunque la *Nouvelle Biographie Générale* insiste en que es Fine y *no* Finé), era un célebre matemático y astrónomo que también se interesaba por la ilustración de libros y que publicó varios mapas. Las orlas ornamentales que diseñó para las obras científicas impresas por Simon de Colines muestran una considerable maestría en este arte. Procedía del Dauphiné y adoptó el delfín como motivo decorativo. Escribió muchos libros, principalmente sobre cuestiones matemáticas.

Tras la muerte de Vascosan, Fédéric Morel se convirtió en el impresor más importante de París ya que la mayoría de los que habían destacado durante los reinados de Francisco I y Enrique III habían muerto y no habían sido reemplazados por hombres de igual mérito. Fédéric Morel, sin embargo, demostró ser digno sucesor de su suegro (se había casado con Jeanne de Vascosan). Trabajó desde 1557 hasta 1581, y fue nombrado en 1571 Impresor Real de hebreo, griego y latín, así como de francés. Fue en ese año cuando imprimió el célebre edicto *Sur la Réformation de l'Imprimerie*, promulgado desde Gaillon por Carlos IX en mayo de 1571. Este edicto, que contenía veinticuatro cláusulas, hacía obligatorio el aprendizaje para convertirse en oficial impresor. La duración del aprendizaje se establecía simplemente como «un temps suffisant», pero a partir de entonces el periodo mínimo fue de tres años, ampliado a cuatro años en 1615. El edicto también exigía que los maestros impresores fuesen declarados competentes bajo juramento por dos libreros y otros dos maestros impresores. Antes de este decreto cualquiera podía establecerse como maestro impresor en Francia.

Fédéric Morel imprimió unos 300 libros, amén de los documentos oficiales, y a su muerte, en 1583, le sucedió su hijo, que se había hecho cargo de las impresiones reales en 1581, cuando se retiró su padre. Erudito, como

su padre, figura entre los mejores impresores de su tiempo en Francia, y mantuvo el negocio familiar hasta su muerte en 1602, cuando le sucedió su hijo, que también fue impresor real desde 1602 hasta 1624. Fédéric II Morel tenía un hermano menor, Claude, que también fue impresor.

El impresor y librero parisino Jamet Mettayer trabajó en esa ciudad desde 1573 hasta 1588, y después de un intervalo en Tours, de 1589 a 1594, regresó a París donde estuvo en activo hasta 1605. Fue Impresor Real de Matemáticas, pero también realizó algunos elegantes libros litúrgicos así como la primera edición (1594) de la célebre *Satyre Ménippée*, un panfleto político, obra de siete colaboradores, que reconocía a Enrique IV como la persona más apropiada para restaurar la paz en un país desgarrado por las luchas religiosas. A. F. Johnson llega a decir que Mettayer fue «quizá el mejor impresor de Europa en su época» (Johnson, 1928).

Reims no es una ciudad que se recuerde normalmente al tratar de los primeros tiempos de la imprenta, pero tiene su lugar en la historia de la Biblia Inglesa, ya que fue allí, en 1582, donde imprimió la primera traducción Católica Romana del Nuevo Testamento en inglés Jean de Foigny, un impresor local. Se imprimió allí debido a las agitaciones políticas que habían obligado al traslado temporal del seminario inglés de Douai, que había sido fundado por William (posteriormente Cardenal) Allen en 1568. En 1593 el colegio regresó a Douai, y Laurence Kellam imprimió allí la Biblia completa en dos volúmenes (1609-1610). Aunque la obra da muestras de una sólida erudición, la frecuente oscuridad de su lenguaje le restó popularidad. Sin embargo se reeditó en Ruán en 1635.

El final del siglo XVI marcó un descenso del nivel de la producción tipográfica en Francia. Las guerras de religión y las dificultades económicas que se derivaron de éstas hacían que fuera difícil para los impresores el embarcarse en proyectos a largo plazo o en obras que requiriesen un desembolso considerable de capital. Y, en segundo lugar, los grandes impresores de la primera mitad de siglo, que habían combinado en sus libros un excelente diseño con una no menor erudición, habían muerto sin dejar sucesores dignos.

Después de 1572, cuando se inició la fase más violenta de las luchas religiosas entre católicos y hugonotes, el número de libros importantes publicados en Francia sufrió un acusado descenso. La severidad cada vez mayor de las leyes de la censura y de los reglamentos de los gremios impedían todos los intentos de mejora. Tras la ocupación de Lyon por la «Ligue» en 1573 muchos impresores protestantes comenzaron a trasladarse a Ginebra.

Los años centrales del siglo nos presentan a los talleres de imprenta franceses en su mejor momento; fue un periodo de gran actividad en el mundo del libro y tanto la cantidad como la calidad alcanzaron un nivel igualmente alto.

La imprenta en Lyon

Como ya hemos visto, Lyon era ya desde el siglo XV uno de los grandes centros de producción impresa. Desde 1473 hasta 1500 una sucesión de impresores iniciada por Guillaume Le Roy convirtió a esta ciudad en un formidable rival de París en el mundo del libro. A comienzos del siglo XVI un impresionante conjunto de impresores continuó la labor de sus predecesores: Bonnin, Huguetan, Jacques Moderne, Claude Nourry, Janot des Champs, Devilliers, Etienne Baland, François Juste, Jacques y Olivier Arnoullet, Jean Crespin, Jean y François Frellon, y sobre todo Sébastien Gryphe (1525-1566) y Jean de Tournes (1504-1564). No mucho más atrás de este último se sitúan Macé Bonhomme y Guillaume de Roville.

Durante todo el siglo XVI Lyon mantuvo su reputación como centro impresor y editorial, y los años centrales del siglo fueron un periodo de intensa actividad, en que encontramos nombres como Melchior y Gaspard Trechsel, Denis de Harsy y Thibaud Payen; seguidos, un poco más tarde, por Balthasar y François Arnoullet, François Gryphe, Philibert Rollet, Benoît Rigaud, Jean Cauteret, Thomas Guérin, Jean d'Ogerolles, Pierre y Jacques Roussin, Bathélemy Vincent y varios otros que continuaron con éxito las tradiciones de la imprenta lyonesa.

En 1532 (aunque sin indicarlo) apareció el primer libro de Rabelais, que trataba sobre Pantagruel. Lo publicó Claude Nourry (llamado Le Prince) y se puso a la venta probablemente en la Feria de Lyon del 3 de noviembre de 1532, bajo el título de *Les Horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, roi des Dipsodes.* Como Rabelais, recién nombrado médico del Hôtel-Dieu de Notre-Dame de Pitié du Pont-du-Rhône, consideró poco aconsejable publicar una obra tan frívola bajo su propio nombre, lo disfrazó bajo el anagrama Alcofribas Nasier.

Rabelais también ejerció como editor para el impresor de Lyon Sébastien Gryphe (natural de Reutlingen y cuyo nombre de nacimiento era Greiff) cuando éste imprimió ciertos fragmentos apócrifos de Cuspidius y el texto griego, con una traducción revisada, de los *Aforismos* de Hipócrates.

Hijo de un impresor, Michel Greiff, Sebastián aprendió su oficio en Alemania y en Venecia antes de establecerse en Lyon. Se especializó en ediciones en pequeño formato de los clásicos, imitando en esto las ediciones aldinas, y fue también impresor de humanistas del momento tales como Erasmo y Budé. Su casa se convirtió en el punto de encuentro de muchos de los mejores escritores y eruditos de esa época, entre ellos Clément Marot, Maurice y Guillaume Scève, el jurista Alciato, el obispo de Carpentras Sadolet, Hubert Susanneau y François Rabelais. Imprimió en Lyon durante treinta y cuatro años, hasta su muerte en 1556. Desgraciadamente su negocio entró en decadencia en manos de su hijo ilegítimo François Gryphe, que murió a finales de 1599 cargado de deudas.

Fue Sébastien Gryphe quien, lejos de sentirse celoso de un competidor, ofreció toda su ayuda a Etienne Dolet cuando este último comenzó a imprimir en 1538. Algunos de los primeros libros que llevan el nombre de Dolet los imprimió Gryphe, quien también parece que proporcionó al joven impresor algunos de sus tipos. Fue Gryphe, también, quien no vaciló en amparar a Dolet cuando éste fue liberado en 1534 de la cárcel de Toulouse, y en ofrecerle un puesto como corrector.

Etienne Dolet, que fue ejecutado por hereje en París el 3 de agosto de 1546, era un personaje complejo cuyo carácter fue resumido así por el Abbé Niceron: «Era excesivo en todo, idolatrando a unos y odiando a otros con furia; vertiendo elogios sobre unos, haciendo pedazos a otros sin piedad, siempre atacando, siempre siendo atacado, de una erudición superior a su edad, trabajador infatigable, y con todo soberbio, desdeñoso, vengativo y hombre difícil y problemático»[4]. En pocas palabras, un *déséquilibré.*

El 6 de marzo de 1538 Dolet obtuvo un privilegio real para establecer un taller de imprenta y el primer libro salido de sus prensas ese año fue su *Cato Christianus* de cuarenta páginas. Otros dos libros que llevan su marca y que también están fechados en 1538 los imprimió Gryphe para él. Desde entonces hasta 1541 imprimió ediciones de los clásicos latinos así como obras sobre la lengua francesa y el arte de la traducción.

Pero aunque Dolet estaba amparado por Sébastien Gryphe, era mirado de un modo menos amigable por muchos de los otros impresores de Lyon, lo que probablemente se debía a que Dolet fue más bien poco diplomático en el modo

4 *Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes Illustres.* Vol. XXI, p. 118.

en que se refirió en sus *Commentaries* a los impresores negligentes y poco cuidadosos, ¡con frecuencia ciegos y descuidados por culpa de la bebida, a menudo sin vestigio alguno de erudición, los cuales difícilmente podrían imprimir un libro sin innumerables errores! Y cuando el negocio de la imprenta en Lyon se vio afectado en 1538 y 1539 por graves huelgas entre los oficiales, Dolet, aunque era maestro impresor, apoyó las demandas de los trabajadores, lo que, por supuesto, no le granjeó las simpatías de sus colegas. Además, como él mismo nunca había realizado un aprendizaje, se le consideró un intruso.

En 1542 Dolet amplió su taller, trasladándose a un nuevo local, y durante su corta carrera imprimió unas ochenta obras, entre las cuales había varias obras teológicas de autores de tendencias reformistas, así como un Nuevo Testamento en francés que fue ordenado quemar por decreto del Parlamento de París. No se conoce ningún ejemplar de esta obra, puesto que nunca se publicó realmente, sino que fue incautada en el local de Dolet y quemada frente a Nôtre Dame en febrero de 1543. Estas obras, junto con sus propios escritos heréticos, le llevaron finalmente a la hoguera. Su juicio fue largo, los cargos principales fueron blasfemia, sedición y puesta a la venta de libros prohibidos y condenados, y el veredicto nunca se puso en duda.

No eran buenos tiempos para los impresores imprudentes. Augereau fue colgado y quemado en 1534; Dolet murió en la hoguera en 1546. En 1560 el impresor de París Martin l'Homme fue colgado por imprimir un panfleto contra los Guises, y en concreto contra el Cardenal de Lorena. Su título era *Epistre envoyée au Tigre de France.* En 1572 el célebre impresor Andreas Wechel escapó por poco de la muerte durante la masacre de San Bartolomé. Huyó de París y se estableció en Fráncfort del Main.

Entre los impresores más famosos de Francia durante la segunda mitad del siglo XVI se encuentran los dos Jean de Tournes, padre e hijo. El padre comenzó a trabajar como maestro impresor en Lyon en 1542. Estuviese o no de aprendiz con los Trechsels, como algunos han dicho, sin duda trabajó durante un tiempo con Sébastien Gryphe. Su primer libro fue *Le Chevalier Chrestien,* una traducción de Louis de Berquin del *Enchiridion militis christiani* de Erasmo, un pequeño volumen en octavo de 317 páginas. Obra curiosa actualmente, ya que sólo se conocen tres ejemplares, este primer fruto de su taller era ya un buen ejemplo de su destreza técnica como impresor. Ya desde el principio se hizo patente que los libros del taller de imprenta de Jean de Tournes iban a ser de una calidad sobresaliente.

Hacia 1547 Jean de Tournes tomó como socio en su negocio a Guillaume Gazeau, que se había casado con su hija Nicole en 1545, y su sociedad duró hasta 1563. En 1559 De Tournes fue recompensado por su excelente profesionalidad al ser nombrado Impresor Real en Lyon. Su carrera activa duró desde 1542 hasta 1564, cuando murió por culpa de la peste, de la que se dice que causó entre cuarenta y cincuenta mil víctimas en Lyon.

El mayor de los Jean de Tournes tenía una gran confianza en el valor comercial de las ilustraciones así como en su eficacia como ayuda para entender y recordar el texto. Su principal ilustrador era un artista llamado Bernard Salomon, conocido como «le petit Bernard», que trabajó por primera vez para él en 1547 y continuó haciéndolo hasta 1561. Dos de los más célebres libros impresos por Jean de Tournes con grabados de Salomon fueron la Biblia de 1553 y *La Metamorphose figurée* de Ovidio, de 1557; esta última obra, con 178 encantadores grabados xilográficos, fue tan popular que se publicaron otras cinco ediciones durante el siglo. No es de extrañar que su patrón le calificase, no injustamente, como «le plus excellent ouvrier qui fust en France».

Un libro aún más hermoso es *Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche* del florentino Gabriele Symeoni, que fue publicado por Jean de Tournes en 1558, con grabados xilográficos y medallones de Bernard Salomon, cuya primera obra importante para el impresor había sido una serie de 113 grabados xilográficos para ilustrar los popularísimos *Emblemas* de Andrea Alciati, publicados por primera vez en 1547 y reeditados con frecuencia. Los *Quadrins historiques de la Bible* (1553) muestran no menos de 199 de las elegantes viñetas de Salomon.

El sello de un buen impresor puede encontrarse habitualmente en sus portadas. Una de las más características de Jean de Tournes es la hermosísima portada del *De Duplici Copia Verborum* de Erasmo (1558), con su título colocado en una doble pirámide invertida y un impresionante medallón de la cabeza de Erasmo, grabado, sin duda alguna, por Bernard Salomon. Además, a continuación una espléndida página de apertura compuesta en una cursiva condensada con una inicial con zarcillos de siete líneas de altura, perfectamente colocada.

Tanto en el trabajo de Tory como en el de Jean de Tournes observamos constantemente una influencia italiana. En el caso de Tory era el resultado de un conocimiento de primera mano del país. En Lyon, donde trabajaba Jean de Tournes, Italia había ejercido su influencia desde el siglo XIV, cuando muchos mercaderes italianos se establecieron en esa ciudad. Mucho tiempo

antes de las campañas de Carlos VIII el número de banqueros, artistas, grabadores y mercaderes de origen italiano en Lyon era muy grande, y es natural que estos extranjeros trajesen a su país de adopción las ideas y costumbres de su país de origen. Para que el Renacimiento pasase completamente a Francia sólo hacía falta un contacto más frecuente y más directo, y uno de los resultados de las campañas italianas de 1494 a 1559 fue un mayor conocimiento de lo que la civilización italiana tenía que ofrecer. Jean de Tournes, que en sus primeros días con Gryphe había ayudado a imprimir las *Opere Toscane* de Luigi Alamanni, cuenta en su prólogo a los *Triunfos* de Petrarca cuánto placer encontró en la lengua toscana. Como muchos de los primitivos impresores, era un erudito, un hombre en buenas relaciones con la elite intelectual de Lyon, y gozaba de alta consideración entre sus colegas.

Después de su muerte, en 1564, le sucedió su hijo Jean de Tournes II, que en octubre de ese año fue nombrado para el cargo de Impresor del Rey desempeñado por su padre. Pero Jean II vivió en una época problemática, en que Francia estaba asolada por las guerras religiosas. En 1567 los problemas llegaron a su culmen en Lyon cuando las fuerzas protestantes intentaron tomar la ciudad, pero fueron derrotadas por el ejército católico. Como resultado, muchos simpatizantes protestantes, entre los que se encontraba De Tournes, fueron encarcelados. El impresor pasó más de dos meses en prisión antes de ser liberado, sólo para encontrar su casa saqueada y su taller sin material. Hostigado con frecuencia, a pesar de todo continuó imprimiendo, y en 1569 publicó lo que hubiese sido un hermoso *Suetonio* si hubiese podido conseguir un papel tan bueno como el que utilizaba su padre.

Hacia finales de 1584 comenzó a inquietarse tanto por su futuro que redactó su testamento; pero aunque su vida no corría peligro se vio forzado a dejar amigos y país, y marchó, como hicieron muchos otros impresores de similares creencias religiosas, a Ginebra, donde murió en 1615. Sólo en 1728 regresó la empresa de De Tournes a Lyon en las personas de Jean-Jacques y Jacques de Tournes, que se establecieron como libreros.

Nacido hacia 1518 en Dolus, cerca de Loches, en Turena, Guillaume Roville o Rouillé[5] fue durante casi medio siglo uno de los principales libreros-editores de Lyon. Había estado preparándose para este oficio en Venecia con Giovanni Giolito y su hijo Gabriele, con los que continuó manteniendo

5 Baudrier se inclina por Rouillé. La *Nouvelle Biographie Générale* dice Roville, *not* Rouillé.

relaciones comerciales. Poco después de su llegada a Lyon se casó con Madeleine de Portonariis, hija de Domenico y sobrina del durante algún tiempo socio de Giovanni Giolito, Vicento de Portonariis.

A diferencia de Gryphe, Roville no se especializó, sino que publicaba cualquier cosa que le prometiese un beneficio sustancioso. Su aprendizaje en Venecia, y el establecimiento de sus cuñados en España, supusieron una salida para sus libros tanto en España como en Italia. Aunque obligado a competir con Jean de Tournes, nunca realizó obras de calidad comparable, preocupándose más por la producción rápida; sin embargo los impresores que trabajaron para él, tales como Etienne Roussin, Jean Ausoult, Philippe Rollet y Berthélemy Frein, eran todos excelentes impresores, si bien no de la categoría de Jean de Tournes. Roville era, por encima de todo, un avispado hombre de negocios y para sufragar gastos compartió muchas de sus publicaciones con sus colegas.

Un miembro de la familia Giunta, famosa en Venecia y Florencia, se estableció en Lyon, y tanto él como sus herederos fueron figuras destacadas allí durante todo el siglo XVI. Se trata de Giacomo o Jacques Giunta, que había nacido en Florencia en 1486 y había aprendido el oficio de librero-editor en Venecia con su tío, Luc-Antonio Giunta. Provisto de abundantes recursos económicos, estableció una casa editorial y durante veintisiete años, desde 1520 hasta su muerte en 1547, empleó a una veintena de impresores y publicó un gran número de libros, principalmente en el campo de la teología, la jurisprudencia y la medicina. Llegó a ser jefe de la importante «Compagnie des Libraires lyonnais», y tuvo agentes y almacenes por toda Europa. Además, como había miembros de la familia Giunta trabajando no sólo en Venecia y Florencia sino también en Génova, Burgos, Salamanca y Madrid, tenía garantizada una productiva red comercial en gran parte de Europa. Atendidas estas circunstancias no sorprenderá que Jacques Giunta fuese capaz, en 1537, de prestar al Cardenal de Tournon la suma de 50.000 *livres tournois* para emplearlas en el servicio real. La empresa que fundó en Lyon continuó activa gracias a sus herederos hasta 1599, y después a Horace Cardon y gracias a sus sucesores hasta la época de la Revolución Francesa.

En una obra de esta naturaleza no es posible dedicar espacio a todos los impresores de Lyon del siglo XVI, pues Baudrier en su gran obra sobre el particular ofrece una «Liste générale des imprimeurs et libraires de Lyon aux XVe et XVIe siècles» que contiene unos ¡160 nombres!. Entre los más importantes

recordaré los siguientes: Jean Barbou, apodado «Le Normand», en activo en Lyon entre 1524 y 1542, fue el fundador de la célebre familia de impresores-editores del mismo nombre. En 1539 imprimió en una elegante cursiva una edición de las obras de Clément Marot para François Juste, que también era impresor y editor. Claude Nourry destacó por ser el primer editor del *Pantagruel* de «Alcofrybas Nasier», es decir, François Rabelais. Sin fecha, se puso probablemente a la venta en noviembre de 1532, en la Feria de Lyon. El anteriormente mencionado François Juste publicó una edición de esta obra al año siguiente. Los hermanos Jean y François Frellon figuran entre los más destacados impresores-editores de Lyon, donde trabajaron entre 1530 y 1570. A François Frellon se le recuerda justamente por haber editado en Lyon, en 1538, *Les simulachres et historiees faces de la mort*, la Danza de la Muerte, con grabados xilográficos que habitualmente se piensa que fueron realizados por Hans Lützelburger según los diseños de Hans Holbein. Los impresores de este libro fueron Melchior y Gaspard Trechsel, los hijos de Johann. Gaspard fue uno de los impresores que se trasladaron a Vienne en 1541 debido a la grave huelga de oficiales de Lyon, pero regresó en 1544.

Denis de Harsy y su hijo Antoine trabajaron conjuntamente como impresores durante medio siglo, desde 1523 hasta 1574. Benoist Rigaud, un impresor algo descuidado que en otras ocasiones podía rivalizar con el mejor, tuvo una larga trayectoria empresarial, desde 1550 hasta final de siglo. El más conocido y experto de los cuatro hermanos Rigaud (los otros eran Simon, Pierre y Claude), se especializó en libros de caballería, con tres ediciones del *Amadis de Gaule.*

Los Arnoullet fueron otra famosa familia de impresores y editores de Lyon. En conjunto, no menos de diez miembros de la familia Arnoullet trabajaron como impresores o libreros en Lyon entre 1485 y el comienzo del siglo XVII. El fundador de la dinastía fue Jacques Arnoullet, que murió en 1504. Su hijo Olivier, como ya hemos visto, imprimió muchas obras de literatura popular, pero Balthazar, el mayor de sus nietos, merece un lugar entre los grandes impresores de su tiempo. Nacido hacia 1517, probablemente aprendió su oficio de su padre, y cuando tenía aproximadamente veinte años ingresó en el taller de imprenta de Jean Barbou como oficial. No mucho tiempo después se convirtió en el yerno del impresor al casarse con Denise Barbou en 1541.

Jean Barbou murió al año siguiente y Balthazar Arnoullet se hizo cargo del negocio bajo el nombre de «Balthazar Arnoullet et les héritiers de Jean Barbou». Su talento fue reconocido por uno de los principales libreros de Lyon, Hughes de la Porte, para el que imprimió varios volúmenes de jurisprudencia. En 1546 exploró un nuevo campo con sus *Epitomes des Rois de France*, que es el primer libro francés ilustrado con retratos calcográficos, realizados por Claude Corneille, conocido como Corneille de la Haye.

Entre los libros por los que mejor se conoce a Balthazar Arnoullet se encuentran sus ediciones del *De historia stirpium* de Fuchs (1549), las *Décades* de B. Aneau (1549), las *Chroniques des Empereurs* de Guillaume Guéroult (1552) y el *Epitome de la Corographie d'Europe* (1553), que contiene planos de varias ciudades. También se le conoce por ser el impresor clandestino del tratado sobre la doctrina de la Trinidad de Miguel Servet titulado *Christianismi Restitutio*. Este libro, impreso en Vienne, en El Delfinado, en 1553, supuso uno de los principales cargos alegados por Calvino contra Servet, que fue quemado en la hoguera junto con su libro el 27 de octubre de ese mismo año. Todos los ejemplares del libro que se encontraron fueron destruidos y la primera revelación al mundo en general de la existencia de este libro la hizo William Wotton en sus *Reflections upon Learning, Ancient and Modern*, publicadas en Londres en 1694.

El primer libro conocido que se imprimió en **Burdeos** fue *La Traité contre la peste ... par maistre Gabriel Tarague, docteur en medicine*. Este pequeño volumen en cuarto de diez hojas, impreso en tipos góticos, apareció en 1519 y era obra de Gaspard Philippe, que se estableció en Burdeos en 1518, tras haber trabajado previamente en París desde 1499. Sólo se conoce un ejemplar de esta obra y se halla en la Biblioteca Mazarina, en París.

Philippe imprimió poco en Burdeos, ya que murió en 1520, quedando el negocio en manos de su oficial jefe Jehan Guyart, que se casó con la viuda de su patrón, Gillette, y estuvo en activo como impresor en Burdeos durante veinte años. Se conservan unas treinta obras de su taller.

El primer impresor concocido de **Clermont-Ferrand** fue Jacques Mareschal, que en 1523 publicó *Les Ordonnances royales*, con el colofón «Nouvellement imprimé à Clermont par Jacques Mareschal». Pero se duda de que el libro se imprimiese verdaderamente en Clermont. Mareschal, que fue un impresor-editor de Lyon desde 1498 hasta 1529, tenía almacenes para la venta de libros tanto en París como en Clermont-Ferrand, y es muy posible que el libro mencionado se imprimiese realmente en Lyon.

Aún más al sur, la imprenta se introduce en **Aix-en-Provence** en 1552 con el *Reiglement des advocats* del taller de Vas Cavallis, y en el mismo año Jean de Vingle y Pierre Poivre se convirtieron en los primeros impresores de **Pau**, siendo su primer libro *Los Fors et Costumas de Béarn*, escrito en el dialecto del Béarn.

Guyon Boudeville trabajó en Toulouse desde 1541 hasta 1562. Siendo anteriormente un oficial, se estableció como maestro impresor en la rue Villeneuve, ocupando el local de Nicolas Vieillard, cuya prensa y material pasaron a su poder y del que quizá aprendió el oficio. Allí imprimió el *Blason de la Perle* de Pierre Merchadier, y posiblemente el *Alphabetum seu Instructio Sacerdotum* que no lleva pie de imprenta. Posteriormente se trasladó a un local cercano al Collège de Foix, como se deduce de su pie de imprenta «e regione Fuxi». Un libro de interés local fue la *Histoire tolosaine* de Antoine Noguier, que imprimió en 1556. Su producto más elaborado fue el *Epitome ... des dix livres de Vitruve* recopilado por Jean Gardet e ilustrado con treinta y cinco grabados calcográficos del arquitecto Dominique Bertin –el cuarto por su fecha (1559) de los libros con grabados calcográficos impresos en Francia–.

No se sabe casi nada de los diseñadores y grabadores de letras que trabajaron para los impresores del siglo XV. De hecho sólo hacia 1530 podemos comenzar a asociar ojos de tipos con grabadores de punzones conocidos. Francia, en concreto, puede atribuirse algunos de los mejores grabadores de punzones del siglo XVI, con nombres como Augereau, Garamond, Granjon, Haultin y Le Bé, junto con las figuras algo menores de Simon de Colines y Jacques Sabon.

Uno de los grabadores franceses de punzones más célebres fue Claude Garamond (*c.* 1480-1561). Actualmente escribimos su nombre con una «d» final, pero él mismo escribía su nombre como Garamont, ortografía que encontramos en los colofones de algunos de los libros que publicó, en su retrato grabado por Léonard Gaultier, y en documentos oficiales a lo largo de su vida. Sólo en las notas manuscritas de Guillaume I Le Bé, su pupilo, encontramos por primera vez la «d» en vez de la «t». Incluso A. M. Lottin, en su *Catalogue* de 1789[6], escribe su nombre como «Garramont». Pero la grafía «d» se ha generalizado hoy día.

Garamond no fue propiamente un impresor, sino que editó unos pocos libros asociado a Pierre Gaultier, un impresor con cuya hija Guillemette se

6 *Catalogue chronologique des Libraires et les Libraires-Imprimeurs de Paris.*

casó. Como grabador de punzones trabajó en estrecha colaboración con el impresor Robert Estienne, y la fundición que Estienne utilizó para su espléndida *Biblia Sacra* de 1532, una fundición basada en la romana aldina de 1495, fue probablemente grabada por Garamond. Otras de sus series de tipos romanos aparecieron a intervalos en los libros publicados por Robert Estienne. «En el momento de su muerte, en 1561», escribe Carter, «eran de uso general una serie de tipos romanos de diseño uniforme que se distinguen por sus elegantes proporciones y la brillantez de su grabado, atribuidas a este artista por personas tan autorizadas como Cristóbal Plantino y Jacob Sabon» (Carter, 1969).

Pero el nombre de Garamond está especialmente asociado a los célebres tipos griegos reales, algunos de los cuales se vieron por primera vez en el sumamente raro *Alphabetum Graecum*, un folleto en octavo de dieciséis hojas, impreso y editado en París por Robert Estienne, en 1543.

Hasta 1540 Robert Estienne utilizó un tipo griego similar al empleado por Conrad Néobar, el Impresor del Rey de Griego. Néobar (que, a diferencia de Estienne, no era impresor de profesión) murió en 1540 y su título oficial pasó a Estienne, que ya era Impresor del Rey de Hebreo y Latín. El 1 de octubre de 1541 el rey, Francisco I, concedió a su impresor real un pagaré del Tesoro por la suma de 225 *livres tournois* para que se lo entregase a Claude Garamond como pago del coste de los punzones grabados para las fundiciones griegas especiales, conocidas posteriormente como las «Grecs du Roi».

Los diseños de estos tipos tomaban como modelo la escritura de Angelos Vergetios, un copista y catalogador al cargo de la colección real de manuscritos griegos de Fontainebleau. La excepcional belleza de su caligrafía puede contemplarse en su manuscrito de la *Política* de Aristóteles conservado en la Imprimerie Nationale y que sirvió de modelo a Garamond.

Estos tipos griegos se grabaron en tres tamaños: *gros parangon* (que se aproximaba al «double pica» inglés); *gros romain* (el «great primer» inglés); y *cicéro* (el «long primer» inglés). Los tres tamaños aparecen en la elegante edición en griego de *Appiani Alexandrini Romanarum Historiarum* publicada en 1551, «uno de los libros más exquisitos impresos con estas fundiciones», según Updike (*Printing Types*, 1922). Aparte del *Alfabeto griego* de 1543 ya mencionado, el primer libro propiamente dicho que hizo uso de una de estas fundiciones fue la *Praeparatio Evangelica* de Eusebio de Cesarea (1544), un infolio en el segundo tamaño del tipo, el *gros romain*. Dos años después el *cicéro* se utilizó en un

Nuevo Testamento en 16º, mientras que el *gros parangon* hizo su primera aparición en una edición, en folio, de la misma obra, publicada en 1550.

Estas fundiciones, aunque indudablemente bellas, no serían prácticas para su uso actual en la mayoría de los libros, ya que el número de ligaduras resultaría excesivo, y aunque seguidas naturalmente en la grabación de un número casi increíble de punzones, pero la composición con estos tipos no puede haber resultado fácil[7].

Entre los más prolíficos diseñadores de tipos y grabadores de punzones del siglo XVI está Robert Granjon, nacido en París hacia 1513 y posiblemente hijo de Jean Granjon, librero en París desde 1504 hasta 1522. No sabemos casi nada de sus primeros años, pero en 1545 ya tenía su propio negocio en París, pues en ese año tomó como aprendiz a un tal Hubert d'Armilliers (según escribe Ph. Renouard)[8]. Debe tratarse seguramente del «Hubertus Danvillier, fondeur de lettres» que llegó a Londres en 1551 y obtuvo su ciudadanía el 28 de enero de 1553. El «Anthony Danvillier, fusor typographus» que recibió cartas de ciudadanía el 30 de mayo de 1567 era presumiblemente su hermano menor.

En 1549 Robert Granjon comenzó a publicar libros, al principio en solitario y después asociado con Michel Fezendat hasta 1551. Su producción de punzones y matrices durante un periodo de más de cuarenta años fue extremadamente grande, comenzando con la cursiva que realizó para Jean de Tournes y Sebastien Gryphe hacia 1543 (el primer tipo que puede atribuírsele con una relativa seguridad). Granjon fue sin duda alguna un experto artesano y A. F. Johnson le ha descrito como «un diseñador de la familia cursiva de tipos sin rival en su época».

La primera publicación conocida de Robert Granjon es un Nuevo Testamento en griego y latín, con fecha de 1549, que lleva la dirección: *Apud Robertum Granion, in taberna Gryphiana* –la antigua vivienda de François Gryphe, hermano de Sébastien, que trabajó allí desde 1532 hasta 1545–. Resulta difícil decir si fue el propio Granjon quien grabó el tipo para este libro, ya que se conocen ejemplares de la misma publicación que llevan el pie de imprenta de Jacques du Puys y también de Michel Fézendat.

---

7 La curiosa historia posterior de las matrices y punzones de las «Grecs du Roi» la relató Raymond Blanchot en *Gutenberg Jahrbuch*, 1957.

8 *Imprimeurs et Libraires Parisiens du XVIe siècle.* Paris, 1964.

Poco antes de 1557 Granjon se trasladó a Lyon, donde se casó con Antoinette, la hija del famoso grabador e ilustrador Bernard Salomon. En 1557 pasó a la historia tipográfica al publicar el *Dialogue de la vie et de la mort* de I. Ringhieri, compuesto en un nuevo tipo de escritura de su propio diseño, que llamó *lettre françoise* y que más tarde se conoció con el nombre de *Civilité* debido a que se utilizaba frecuentemente para componer los libros infantiles de buenas costumbres, de los que el que gozó de mayor difusión fue el *De civilitate morum puerorum libellus* de Erasmo, junto a sus numerosas adaptaciones, que se conocían en Francia como *La Civilité puérile.* La historia de estos primeros tipos de escritura ha sido tratada en profundidad en *Civilité Types* de H. Carter y H. D. L. Vervliet (Oxford, 1966).

Dialogue de la vie et de
La Mort, Composé en Toscan par
Maistre Innocent Ringhiere,
Gentilhomme Boulongnois,
Nouuellement traduict en Francois par Jehan
Louueau, Recteur de Chastillon de Dombes.
Seconde edition.

A Lyon,
De l'Imprimerie de Robert Granjon.
Mil. V.C. Lviij.
Auec priuilege du Roy.

Fig. 43. Portada del *Dialogue de la vie et de la mort,* de Innocenzio Ringhieri, impreso por Robert Granjon con el tipo que llamó «lettre françoise» y que se conoció posteriormente como tipo Civilité. Lyon, 1558. Esta es la segunda edición; la primera se publicó en 1557.

Aunque Granjon era, como Bernard Salomon lo denominó en su testamento, «maistre imprimeur, citoyen de Lyon», después de 1562 aproximadamente aparecerá en varias ciudades –Amberes, Fráncfort, París y Roma–. Parece que pasó un tiempo considerable en Amberes entre 1563 y 1570, y mientras estuvo allí grabó tipos para Willem Silvius y Cristóbal Plantino. Desde 1572 hasta aproximadamente 1575 estuvo en París, regresando después a Lyon durante un par de años. En 1578 marchó a Roma, donde trabajó hasta su muerte el 16 de noviembre de 1589.

«Probablemente su labor más destacada», escribe A. F. Johnson, «la realizó como diseñador de tipos cursivos», y con su autorizada pluma los ha enumerado en un artículo, «The Italic Types of Robert Granjon»[9]. También grabó algunos tipos romanos, uno de los cuales fue utilizado por Paolo Manuzio, así como tipos griegos y orientales que le mantuvieron ocupado durante su larga estancia en Roma, donde estuvo empleado por Domenico Basa, director técnico de la Stamperia Vaticana, y por el célebre orientalista Giambattista Raimondi, director científico de la renombrada Stamperia Medicea.

En 1579 grabó un tipo armenio, del cual presentó una muestra al Papa Gregorio XIII en una audiencia especial. «Ésta», escribe Vervliet, «es una letra excepcional, muy superior a las realizadas por contemporáneos suyos como Leonhard Thurneyser zum Thurn algunos años después, en 1583, en su taller de imprenta oriental en Berlín». Se utilizó en el calendario armenio impreso por Domenico Basa en 1584. También aparece en la *Hydragiologia* de Marco Colonna, obispo de Salerno, impresa en Roma por Bonfadini en 1586.

Aunque no existe ninguna prueba explícita, es prácticamente seguro que el tipo siriaco utilizado en el *Catecismo* de 1580, impreso como regalo al Sínodo Libanés, era obra de Granjon, ya que no había ningún otro grabador de punzones trabajando en Roma en ese momento que pudiese haberlo hecho tan bien. Le siguió un alfabeto cirílico que aparece en la *Bibliotheca Apostolica Vaticana* de Roccha (Roma, 1591).

En 1582 apareció el único volumen conocido que lleva el pie de imprenta de Granjon en Roma, el *Directorium Chori ad usum sacrosanctae Basilice Vaticanae*, etc., «Rome. Apud Robertum GranIon Parisien». Es una obra rara, pero hay que reconocer que la impresión, como muestra el ejemplar de la

9 *The Library*,. XXI. 3 & 4. Dec. 1940-March 1941. pp. 291 y ss.

Biblioteca Británica, no es de una calidad muy alta. Aunque el nombre de Granjon figura en la portada, no hay prueba alguna de que fuese el responsable del tipo musical.

Además de los tipos exóticos ya mencionados, Granjon también grabó, durante su estancia en Roma, varios tamaños de letra árabe y posiblemente la hebrea utilizada por la Stamperia Medicea.

En una temprana etapa de su carrera Granjon fue, durante un corto periodo de tiempo, editor musical, pero sus actividades en ese campo se limitaron a poco más de un año, durante el cual publicó cuatro libros de música: *Chansons Nouvelles* de Beaulaigue (1558-1559); *Motets* del mismo compositor (1559); y el *Premier* y *Second Trophée de Musique* (1559). En diciembre de 1557 había formado una sociedad con Guillaume Guéroult y Jehan Hiesse con vistas a publicar música, pero una disputa entre los socios, seguida de un proceso legal, acabó con la asociación a comienzos de 1560.

Granjon gozó de especial renombre como diseñador de tipos cursivos y la cursiva de Granjon se extendió tanto entre los impresores europeos como lo hizo la romana de Garamond. En términos generales, la inclinación de sus tipos cursivos es mucho más pronunciada que la que encontramos en las cursivas de Aldus y Arrighi, y sus imitadores. A. F. Johnson incluye catorce tipos cursivos grabados por Granjon «entre los mejores del siglo XVI».

15
LA IMPRENTA EN SUIZA EN EL SIGLO XVI

En el año 1537 Matthias Biener, más conocido quizá por la forma latinizada de su nombre, Matthias Apiarius, estableció el primer taller de imprenta en **Berna**. Procedía de Baviera –su lugar de nacimiento fue la pequeña localidad de Berchingen– y se le menciona por vez primera como encuadernador en Nuremberg. Tras su llegada a Suiza hacia 1525 se dice que aprendió a imprimir en Basilea, y que después marchó a Estrasburgo, donde trabajó desde 1533 hasta 1537, año en que se instaló en Berna. Poco tiempo antes había impreso una serie de obras musicales en colaboración con Peter Schöffer II. Nadie sabe por qué deshizo su sociedad con Schöffer y se marchó a Berna.

Su primer libro en Berna fue un *Compendium Musices* del cantor de Luneburgo Lampadius. Entre las obras más voluminosas realizadas en el taller de Apiarius están las Crónicas de Sebastian Franck, una historia de las guerras de Milán y un *Catalogus*, un compendio de historia universal de Valerius Anshelm. De 1543 en adelante imprimió para otros editores, fundamentalmente para Johann Oporin en Basilea y para su cuñado Rupprecht Winter. Conocemos buena parte del trabajo de Apiarius como impresor debido únicamente a que utilizaba pliegos de desecho de sus obras en sus encuadernaciones, ya que aún continuaba ejerciendo su oficio primitivo de encuadernador.

Matthias Apiarius murió a finales de 1554 y le sucedieron en el negocio sus hijos Samuel y Sigfrid, el primero de ellos ocupándose del taller de imprenta mientras que el segundo se hizo cargo del de encuadernación. Como marca tipográfica, Apiarius utilizaba un emblema que era como un juego de palabras realizado con su propio nombre –una práctica común entre muchos de los primitivos impresores–. Muestra a un oso buscando miel en el tronco de un árbol del que sale un enjambre de abejas (*Biene* en alemán). Samuel Apiarius se hizo famoso no sólo como impresor de canciones religiosas, sino también de canciones de batalla o «Schlachtlieder», tales

como *Das Lied von der Schlacht beschähen vor Sempach* (1555). En un momento dado tuvo problemas con las autoridades y huyó de la región. Durante su ausencia su hermano Sigfrid, el encuadernador, se hizo cargo del taller de imprenta e imprimió, *inter alia, Ein hüpsch Lied vom Ursprung der Eydgnoschafft*, que lleva en la portada un grabado de Guillermo Tell disparando a la manzana sobre la cabeza de su hijo. Sigfrid (que también era el flautista de la ciudad) murió en 1565; su hermano murió en Basilea en 1590, y el negocio continuó durante algún tiempo a nombre de «los Herederos de Samuel Apiarius».

Otro impresor que trabajó en Berna durante la segunda mitad del siglo XVI fue Bendicht Ulman, en activo desde 1561 hasta 1593. Probablemente estuvo de aprendiz en algún momento con Mathias Apiarius, y tanto él como su hijastro Vinzenz Im Hof, junto con el cual imprimió desde 1574 hasta 1593, eran también encuadernadores.

Basilea se convirtió en uno de los más importantes centros tipográficos a comienzos del siglo XVI, ya que Amerbach, Froben y Johann Petri trabajaron allí. Especialmente durante el periodo que fue testigo de la colaboración entre Erasmo y su amigo Johann Froben, para el que realizó su edición del *Nuevo Testamento* en griego y latín, publicada en 1516. Este fue el primer intento de realizar una versión correcta del texto griego y, aunque tenía sus defectos, obtuvo un éxito inmediato y sirvió de base para las traducciones de Lutero (1522) y Tyndale (*c.* 1525). Froben, que se especializó en la publicación de libros en griego, fue el editor de la mayor parte de las obras de Erasmo, y se veía a sí mismo como propagador de los ideales humanistas. Uno de los más eruditos de entre los primeros impresores-estudiosos, Froben pronto hizo de su taller de imprenta el punto de encuentro del mundo literario de su época.

Johann Froben murió en 1527, a consecuencia de una caída desde una escalera improvisada con libros. Antes de su muerte había impreso más de 250 obras, principalmente en latín y griego, y convirtió a Basilea en uno de los grandes centros del comercio del libro por lo que se refiere a ediciones de clásicos, varias de ellas preparadas por él mismo. Muchos de sus libros estaban decorados con portadas, orlas e ilustraciones diseñadas por artistas del calibre de Urs Graf o Hans Holbein.

Froben trabajó con un máximo de siete prensas, un gran número para esa época, y entre sus muchas publicaciones las más destacadas son, además de

sus Biblias y de las obras de Erasmo, los escritos de los Padres de la Iglesia, como por ejemplo la edición de San Agustín en diez volúmenes, en folio.

Adam Petri, que trabajó en Basilea desde 1507 hasta 1527, era sobrino de Johann Petri de Langendorf. No le robó terreno a Froben ya que se dedicó principalmente a la impresión de libros en alemán, y a partir de 1518, aproximadamente, se dedicó a imprimir los escritos de los reformistas, especialmente los de Martín Lutero. El Nuevo Testamento de Lutero hizo su primera aparición en Wittenberg en septiembre de 1522, y tres meses después Adam Petri publicó una edición en Basilea. Tras su muerte, en 1528, el negocio fue continuado por su hijo Heinrich (Henricpetri), que publicó principalmente ediciones de los clásicos griegos y latinos. También publicó varias ediciones de la famosa *Cosmografía* de Sebastian Münster.

Johann Oporin, en activo desde 1541 hasta 1566, fue otro impresor importante de Basilea, que había sido durante algún tiempo corrector de Froben. Probablemente el libro más importante salido de su taller fue el *De humani corporis fabrica* de Andreas Vesalius, editado en 1543. Esta obra constituye un hito en la historia de la medicina y señala el comienzo de los estudios anatómicos modernos. Su mérito se incrementa por sus ilustraciones, verdaderamente notables, de un artista desconocido, que en algún momento se pensó que era Juan de Calcar, un discípulo de Ticiano. Tras algún problema inicial con la magistratura, Oporin obtuvo finalmente el permiso para imprimir el Corán en una versión latina del teólogo de Zúrich Theodor Bibliander, y el infolio apareció en diciembre de 1542, con la «pro Alcorani editione apologia» del editor.

De otro taller de imprenta de Basilea, el de Michael Isengrin, proceden dos obras de gran importancia. En 1542 apareció *De historia stirpium commentarii* de Leonhard Fuchs, uno de los más famosos de entre los primeros herbarios, con sus 512 magníficas estampas xilográficas. En 1556 Isengrin publicó *De re metallica* de Georgius Agricola, la obra más ampliamente conocida del autor y el primer tratado sistemático sobre metalurgia y minería. Ilustrado con espléndidos grabados xilográficos de Hans Rudolf Deutsch, fue durante mucho tiempo la obra fundamental sobre la materia. Curiosamente, Herbert Hoover, que posteriormente llegaría a ser Presidente de los Estados Unidos, realizó una traducción al inglés en 1912.

El impresor más famoso de Zúrich en el siglo XVI fue Christoph Froschauer, natural de Ottingen, en Baviera. Probablemente era hijo del impresor

Hans Froschauer, que trabajó en Augsburgo desde 1494 hasta 1507. En 1519 Christoph obtuvo la ciudadanía de Zúrich y estableció allí su taller de imprenta, en 1521. Su primera obra conocida, impresa en ese mismo año, eran dos traducciones al alemán de Erasmo: *Ein Klag des Frydens* y *Ein nützliche ynderwysung. ...*

Froschauer se apresuró a imprimir la Biblia de Lutero, y su primera edición (con los *Apocrypha* traducidos por Leo Juda) vio la luz en tres volúmenes, en folio, en 1524-1529. Al año siguiente publicó una segunda edición en un solo volumen, en octavo, y en 1531 la tercera edición, revisada, en un volumen, en folio, embellecido con muchas estampas xilográficas. Aunque la mayor parte del texto era de Lutero, algunos fragmentos fueron nuevamente traducidos por los pastores de Zúrich. Una cuarta edición, en cuarto, sin ilustraciones, apareció en 1534.

En 1545 Froschauer imprimió la *Bibliotheca universalis* de Conrad Gesner (1516-1565), la primera bibliografía general alfabética. Un infolio de 631 hojas, que enumera unas 12.000 obras en latín, griego y hebreo. En 1548-1549 le siguió el Índice por Materias, en veinte volúmenes. En 1548 Froschauer imprimió la *Crónica Suiza* de Hans Stumpf, en cuyo primer volumen hay una interesante estampa xilográfica de una prensa en pleno trabajo, que muestra la forma saliendo después de una impresión y al tirador sustituyendo el pliego recién impreso.

Froschauer fue durante muchos años un visitante regular de la Feria semestral de Fráncfort, donde realizaba lucrativos negocios. En tales ocasiones su taller de imprenta quedaba en las competentes manos de su hermano Eusebius y de los dos hijos de este último, Eusebius y Christoph. Cuando el mayor de los Froschauer murió en 1564 dejó el negocio, puesto que no tenía hijos, a su sobrino Christoph Froschauer II, que nunca se casó y con cuya muerte en 1585 se terminó la empresa. Finalmente, el taller de imprenta lo adquirió Johann Wolf.

No debemos pasar por alto otra obra de Gesner, que también publicó Froschauer, ya que la *Historia animalium* de dicho autor realmente marca el comienzo de la zoología moderna. El primero de los cinco volúmenes se publicó en Zúrich en 1551 y el último apareció en 1587, veintidós años después de la muerte de su autor. Sus excelentes ilustraciones, algunas del propio Gesner, se copiaron con frecuencia.

Additiones. 127

Lynx modò occultat, ut hic: modò exerit, pro arbitrio, ut cum irascitur, fugnat, fcandit aut se retinet, & quidem præ longos, ut illic.

GERMAN. Ein Luchs / ist ein Luchs oder Luchsen art.

Lyncum genera duo folus Oppianus facit (lib. 3. De venatione) maius & minus. Lynces parua (inquit) Lepores uenantur: maiores uerò in Ceruos atq; Oryges facilè insiliunt. Ambę corporis figura similes: & similiter oculi utrisq; suauiter fulgẽt, &c.

NOVI Orbis regionem quandam Gigantes dicti (lingua ipsorum Patagones) incolunt. & quoniam cœlo non admodum caldo fruuntur, uestiunt se pellibus animantis illius, quam Su appellant, id est, aquam: ab eo nimirum, quòd magna ex parte circa fluuios degat. Est autẽ omnino rapax hæc fera, & formæ monstrosæ, qualem hic exhibeo, Cum à uenatoribus urgetur, suæ pellis grana, catulos suos in dorsum admissos caudą ampla longaq; tegit, & fuga elabitur. Itaq; dolo scrobe essossa, & frondibus obtecta, unà cum catulis capitur. Cum autem ita inclusam se uidet, rabie quadam suos catulos obtruncat & occidit: & clamore horribili ipsos etiam uenatores terret: à quibus tandem sagittis confossa excoriatur, Andreas Theuetus cap. 36. Descriptionis Americæ.

AD ORDINEM IIII. DE QVADRVpedibus feris minimis.

ASPREOLVM in Germanicis cõmentarijs lego: & quid legam, nescio, Scaliger. Ego Sciurum Ponticum, siue Varium esse conicio. Quoniam Sigismundus Liber Baro in Cõmentarijs rerum Moscouiticarum, ubi de pellibus diuersis è Moscouia adferri solitis mentionem facit, Sciuros Ponticos præterierit, quorum pelles inter præcipuas sunt, nisi Aspreolorum nomine eos intelligamus. Aspreolorum pelliculæ (inquit) ex diuersis partibus adferũtur, &c. ex nõnullis semper decem numero colligatę, quarum in singulis fasciculis duæ sunt optimæ, quas Litzschna appellant, tres aliquanto deteriores, quas Crasina uocant: quatuor, quas Pocrasina: & ultima Molotschna dicta, omnium uilissima. Harum singulæ una aut duabus denijs emuntur. Meliores & selectas in Germaniam & aliò mercatores magno suo cõmodo portant. Sic ille. Aspreoli quidem nomen, ad Pirolum uel Spiriolum, sic enim barbari quidem scriptores Sciurum uocant, accedit.

FINIS.

Fig. 44. Una página de la *Historia Animalium* de Conrad Gesner, impresa por Froschauer en Zurich, en cinco volúmenes, en folio, entre 1551 y 1587. Los animales que aparecen son el Lince (arriba) y lo que Gesner describe como el Su de la Patagonia.

Ginebra fue, por supuesto, el gran centro de la Reforma durante el siglo XVI, y con el estallido de las Guerras de Religión muchos impresores protestantes de Francia consideraron prudente trasladar sus actividades a Ginebra y a otras ciudades suizas, con lo que el número de impresores que trabajaban en

Ginebra se fue incrementando de forma continuada. Lo que Basilea era para Alemania como centro productor de escritos reformistas, lo era Ginebra para Francia. Conrad Badius llegó allí en 1549 y Robert Estienne al año siguiente. En 1551 llegó Jean Crespin. Estos son sólo tres entre muchos. «El número de impresores y libreros admitidos oficialmente como residentes durante 1550-1557 pasó de sesenta», escribe Elizabeth Armstrong, «entre impresores comercialmente establecidos y oficiales».

Entre los impresores de Ginebra de la segunda mitad del siglo XVI encontramos a Henri Estienne, Eustace Vignon, François y Jean Le Preux, Thomas Courteau, Jacon Stoer, Abel Rivery, Jean Bonnefoy, François Perrin y Antoine Blanc. En 1557 Conrad Badius imprimió para los exiliados de la época de la Reina María de Inglaterra en Ginebra una versión en inglés de las Sagradas Escrituras en una edición en dozavo, de bolsillo, y en 1560 apareció una elegante edición en cuarto de la Biblia completa en inglés, traducida por William Whittingham y sus colegas, e impresa por Rowland Hall en el taller de imprenta establecido en Ginebra por los refugiados ingleses. La popularidad de esta Biblia de Ginebra fue tal que en 1644 ya se habían impreso no menos de 140 ediciones.

Robert Estienne, tras su llegada a Ginebra, no perdió ni un momento en comenzar a trabajar. Aparte de las obras de reformistas tales como Calvino, Théodore de Bèze y Martin Bucer, imprimió en 1554 un *Alphabetum hebraicum* revisado, que seguía la pauta de su edición parisina de 1554, y en 1557 publicó una edición mejorada de la Biblia de 1545 en tres volúmenes, en folio, con una nueva traducción de Théodore de Bèze, que fue inmediatamente pirateada por Oporin en Basilea, y por Nicholas Barbier en Zúrich. Tras la muerte de Robert Estienne en 1559, dirigió el taller de imprenta Henri II Estienne, el más talentoso de sus hijos. El mayor éxito de este último fue el *Thesaurus linguae graecae* terminado en 1572, un digno equivalente al *Thesaurus* latino de su padre.

Otro refugiado de Francia por razones religiosas fue Pierre de Vingle[1], natural de Lyon, donde trabajó primero como oficial y después como capataz para Claude Nourry, llamado Le Prince, con cuya única hija, Catherine, se casó en 1525. Formó sociedad con su suegro en 1526, pero cinco años después tuvo que dejar Lyon por haber impreso *Unio dissidentium* del luterano

1 Conocido también como «Pirot Picard».

Hermann Badius. Huyó a Suiza, pero al serle denegado el permiso para establecer un taller de imprenta en Ginebra, imprimió de forma clandestina. Posteriormente se trasladó a Neuchâtel y el primer libro que imprimió allí fue *Le Livre des marchans*, una violenta sátira contra el papado, de Antoine Marcour, que se terminó el 22 de agosto de 1533 y se publicó con el ficticio pie de imprenta «Imprimé à Corinthe...». Varias de sus publicaciones aparecieron con nombres y direcciones falsos.

Pierre de Vingle imprimió muchos de los escritos de los reformistas, y en 1534 publicó la primera versión protestante, en francés, de la Biblia, traducida por Pierre Robert Olivetan. A menudo se alude a esta obra como la *Biblia de Serrières* por el nombre del pueblo cercano a Neuchâtel donde tenía su taller de imprenta De Vingle.

Sin duda una de las obras más importantes impresas en Suiza fue la *Christianiae religionis institutio* de Jean Calvino (1509-1564), publicada en Basilea, en 1536, por Thomas Platter y B. Lasius. Ésta, la primera exposición de la doctrina fundamental del Calvinismo que vio la luz, fue una obra de una influencia tremenda, publicándose posteriormente en casi innumerables ediciones y traducciones.

Otro refugiado más por causa de las persecuciones religiosas fue Thomas Guarin, que llegó en 1557 a Basilea procedente de Tournai. Posteriormente se casó con la hija de Michael Isingrin, cuyo negocio heredó. Tuvo una larga carrera como impresor-editor y entre los que trabajaron para él estaba el artista Tobias Stimmer.

Destaca entre los impresores de Ginebra de la segunda mitad del siglo XVI Thomas Courteau (Curteus), que fue agente de Robert Estienne cuando este último aún estaba en París. El nombre de Courteau aparece por primera vez en los libros que imprimió en 1557 en sociedad con Nicolas Barbier. En 1563 trabajaba con dos prensas, pero al año siguiente obtuvo permiso para instalar una tercera prensa. Su trabajo debió por lo tanto de parecer importante a las autoridades, ya que según el Registro del Concejo de Ginebra del 25 de junio de 1563, sólo se permitía a tres impresores poseer cuatro prensas: a Henri II Estienne, a Antoine Vincent y a Jean Crespin. Tras la muerte de su socio, Courteau continuó trabajando por su cuenta hasta 1567, el año de su muerte.

Hubo, por supuesto, multitud de impresores además de éstos en Ginebra en esta época, y la ciudad llegó a ser tan importante para Francia como lo fue Basilea para Alemania por lo que se refiere a la exportación de libros.

16
LA IMPRENTA EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVI

La tipografía de los libros españoles durante el siglo XVI no presenta cambios acentuados con respecto a la del periodo incunable hasta bien entrada la segunda mitad del siglo. La posición apartada de España junto con el conservadurismo innato de los españoles imposibilitaba cualquier cambio rápido de moda. Los impresores permanecieron fieles a la tradición manuscrita cuando ya hacía tiempo que se había abandonado en otros lugares. Hasta mediados de siglo fue costumbre utilizar una gruesa letra gótica para el texto y el tipo romano no se generalizó en España hasta mucho después. El título era con frecuencia xilográfico, y el pie de imprenta aparecía habitualmente en el colofón, como en los primeros libros impresos.

La actividad tipográfica española estaba repartida por varias ciudades y no, como en Inglaterra, concentrada principalmente en la capital. En primer lugar, no hubo una capital fija en España hasta 1560, e incluso entonces no hubo talleres de imprenta en Madrid hasta 1566. El número total de libros impresos en España en el transcurso del siglo no fue en absoluto elevado, ya que era inferior a la producción de una sola ciudad, Lyon, durante el mismo periodo.

A comienzos de siglo Sevilla tuvo un taller de imprenta que ocupa un importante lugar en la historia de la imprenta en España, ya que Jacobo y Juan Cromberger hicieron de Sevilla un centro tipográfico de calidad típicamente español. Se ha aceptado habitualmente que eran padre e hijo. Jacobo era alemán y así lo dice en algunos de sus colofones; pero Juan nunca aparece descrito de esta forma, posiblemente porque su madre era española.

Durante un tiempo Jacobo trabajó en sociedad con Estanislao Polono y su primera producción fueron, según Joaquín Hazañas y la Rúa[1], las *Passiones quas beatissimi apostoli*, terminadas en marzo de 1503. Ese mismo año imprimieron *El Libro de Marco polo veneciano*, la primera edición en español de esta famosa obra.

1 *La imprenta en Sevilla.* Sevilla, 1892.

El 12 de junio de 1539 se firmó un contrato entre Juan Cromberger y otro impresor de Sevilla, Juan Pablos (Giovanni Paoli, natural de Brescia), por el que este último, acompañado de su esposa y de Gil Barbero, su tirador, partirían hacia Méjico y establecerían un taller de imprenta en la ciudad de Méjico, que dirigirían en nombre de Cromberger. Llegaron a la ciudad de Méjico en septiembre de ese mismo año y el primer pie de imprenta que se conoce de este taller, el primero de Méjico, pertenece a un *Manual de Adultos*, terminado por Juan Pablos el 13 de diciembre de 1540. Se cree que antes de éste había impreso la *Breve y mas compendiosa doctrina christiana*, pero hasta el momento no se ha hallado ningún rastro de este libro.

A pesar de los términos tan onerosos del contrato, Pablos trabajó para Cromberger los diez años estipulados, tras los cuales compró el negocio, y a partir de entonces su nombre aparece en los colofones de los libros que imprimió. Obtuvo un privilegio del Virrey que le concedía los derechos exclusivos para imprimir en Méjico. Esto trajo consigo la protesta de otros varios impresores, entre ellos Antonio de Espinosa, que tenía intenciones de emigrar al Nuevo Mundo. Sin embargo, en 1550, Espinosa firmó un contrato con Juan Pablos para ir a América y trabajar en el taller de este último como grabador y fundidor de punzones. En 1558, cuando la profesión de impresor en Méjico quedó abierta a todo el mundo, Espinosa estableció un taller de imprenta por cuenta propia y en 1559 publicó la *Gramática* de Maturini. Sus impresiones no difieren mucho de las de Pablos, para el que probablemente continuó fundiendo tipos.

Juan Cromberger estuvo en activo durante un periodo menor que su padre y, en consecuencia, imprimió menos libros. Se especializó en obras religiosas y ediciones de los clásicos, y utilizó algunas orlas muy elaboradas que pueden verse, por ejemplo, en sus ediciones de Flavio Josefo (1532) y Marco Aurelio (1533). Murió en 1540 y la empresa continuó hasta 1557 a nombre de Juan y Jácome Cromberger.

Aparte de los grandes talleres de imprenta de Salamanca, Sevilla, Zaragoza y Valladolid, la imprenta española en su conjunto presentaba a principios de siglo una mezcla algo heterogénea de orlas y grabados xilográficos combinados con un grueso, pero a su modo impresionante, tipo gótico. Durante la primera parte del siglo XVI encontramos al alemán Pedro Hagenbach produciendo un Breviario y un Misal Mozárabes en Toledo en 1502, al estilo de los manuscritos, y a Jorge Coci en Zaragoza, que había heredado el establecimiento de Hurus en 1506, imprimiendo también algunos elaborados libros

litúrgicos, incluido un *Missale Romanum* de 1510. La segunda mitad del siglo dio paso a un estilo más moderado, influido en su clásica sobriedad por los libros en castellano importados de Francia y de los Países Bajos.

Durante el transcurso del siglo surgieron nuevos talleres de imprenta en varias ciudades españolas, pero hacia finales de siglo el nivel de la imprenta española comenzó a declinar, en parte debido a las numerosas guerras en las que comenzó a involucrarse el país bajo Felipe II, que se convirtieron en un sumidero de los recursos financieros del país. Esto tuvo su efecto sobre la industria tipográfica, que también tuvo que luchar contra una bajada de los niveles de profesionalidad y un deterioro de la calidad del papel, así como del gusto artístico.

Tan pronto como la *Corte* se estableció de forma permanente en Madrid en 1561 y la ciudad se convirtió en la nueva capital, su población comenzó a aumentar a un ritmo extraordinario. La creciente demanda de libros, que ya había sido conocida anteriormente por Toledo y Alcalá, llevó al establecimiento del primer taller de imprenta en el propio **Madrid**.

Hasta 1566 los principales distribuidores de libros en Madrid fueron Francisco López el viejo, un librero de Valladolid que editó varios libros impresos para él en Alcalá por Andrés de Angulo, y Alonso Gómez, «librero en Corte», cuyos libros estaban impresos, también en Alcalá, principalmente por Juan de Villanueva. Fue Gómez quien estableció el primer taller de imprenta en Madrid durante la segunda mitad de 1566 en sociedad con Pierres Cosín. Su primer impreso fue un decreto real relativo al precio del pan, pero su primer libro fueron los *Proverbios y Sentencias* de Iñigo López de Mendoza, un dozavo de 108 hojas, fechado en 1566.

La sociedad no duró mucho, ya que para finales de 1567 Gómez imprimía por su cuenta y en 1568 Cosín tenía su propio negocio. Hasta su muerte en 1584 Alonso Gómez fue el principal impresor de Madrid y a partir de 1567 gozó del título de «Impresor del Rey» –título que pasó a su viuda, que dirigió el negocio hasta su muerte en 1595–.

Ninguno de los impresores de Madrid del siglo XVI fue muy diestro técnicamente hablando. Uno de los mejores fue Pedro Madrigal, que comenzó a imprimir allí en 1586 y murió en 1594. Imprimió varios libros tanto en castellano como en latín, incluida una traducción al castellano de la *Ierusalem libertada* de Tasso, en 1587, y en 1589 la primera edición de la *Historia de lo sucedido en Escocia é Inglaterra en quarenta y quatro años que bivio Maria Estuarda, Reyna de Escocia.*

En consonancia con el estatus de la nueva capital, Felipe II inauguró una *Imprenta Real*, con Tomás Junti como su primer impresor. Junti comenzó a desempeñar su nuevo cargo en 1594, pero en los libros que imprimió hasta 1596 no hay mención alguna a su título de «Impresor del Rey» o a la «Imprenta Real», lo que pudo haber sido una deferencia a la viuda de Alonso Gómez, que todavía utilizaba el título de «Impresora del Rey». Ella murió a finales de 1595 o principios de 1596, y varias de las obras impresas por Junti en ese último año llevan las palabras «En la Imprenta Real», pero sin mención alguna al nombre del impresor. Tomás Junti estuvo en activo hasta el año de su muerte, 1624.

Introdujo la imprenta en **Alcalá de Henares**, lugar de nacimiento de Catalina de Aragón y de Miguel de Cervantes, en el año 1502, Estanislao Polono, que había trabajado anteriormente en Sevilla con Meinardo Ungut. En 1502 emigró a Alcalá, atraído sin duda por la creciente importancia de la villa, que seis años después tendría su propia universidad, fundada por el famoso Cardenal Cisneros. La primera obra impresa en Alcalá fue una elegante edición, en cuatro volúmenes, de la *Vita Christi* de Ludolphus de Saxonia, en la traducción al castellano de Montesino. La portada incluye el escudo real y una estampa xilográfica que muestra al autor presentando un volumen de su obra a Fernando e Isabel.

El impresor más famoso de Alcalá durante este siglo fue Arnao Guillén de Brocar, que imprimió allí por primera vez en 1511, y que anteriormente había trabajado en Pamplona y en Logroño. Durante los años 1514 a 1517 llevó a cabo con éxito la tarea de imprimir la primera Biblia políglota completa. Esta Biblia en seis volúmenes, en folio, se realizó bajo el mecenazgo y a costa del Cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, Arzobispo de Toledo. Las lenguas empleadas en esta Biblia, a la que a menudo se alude como «Políglota Complutense» por el nombre romano de la ciudad, fueron el latín, el griego, el hebreo y el caldeo.

Brocar fue un impresor prolífico, y se conocen unos cincuenta libros impresos por él en Logroño, donde mantuvo un taller de imprenta durante muchos años. Entre los libros que publicó hay una bella edición de la *Cronica del rey don Juan el Segundo* de Fernando Pérez de Guzmán (1517), que se imprimió por orden del Emperador Carlos V. A partir de 1503 Brocar imprimió las gramáticas latinas de Antonio de Nebrija, el famoso humanista de la Universidad de Salamanca. Brocar también imprimió en Valladolid, Burgos y Toledo.

Otra imprenta española del periodo con renombre fue la de Jorge Coci en Zaragoza. Como muchos de los primitivos impresores de España era de origen alemán, y la forma original de su nombre era probablemente Georg Koch. Se hizo cargo del taller de imprenta que anteriormente habían dirigido los hermanos Pablo y Juan Hurus, y en septiembre de 1499 firmó un *Breviario* de la Orden de los Jerónimos junto con Leonardo Hutz y Lope Appentegger (sobrino de Pablo Hurus). A partir de 1506 imprimió en solitario, y como en ese momento no había ningún otro taller de imprenta en todo Aragón, Coci tenía el monopolio de ciertas clases de impresos oficiales. Jerónimo Román, en sus *Republicas del Mundo* (1575) dice de Coci que él hizo más que ningún otro impresor por la difusión de la imprenta en España. Tras su muerte continuó al frente del taller zaragozano su yerno, Bartolomé de Nájera, al principio asociado con Pedro Bernuz. Pero tras un corto periodo de tiempo la sociedad se disolvió y cada uno trabajó de forma independiente en Zaragoza durante algunos años, aunque probablemente llegaron a algún acuerdo mutuo ya que nos encontramos con que la primera edición de la *Recopilacion subtilissima intitulada Orthographia practica* de Juan de Yciar fue impresa en 1548 por Bartolomé de Nájera, mientras que la segunda edición, esta vez titulada *Arte subtilissima por la qual se ensenar a escrivir perfectamente*, la imprimió Pedro Bernuz en 1550.

Este famoso libro de caligrafia era obra del joven vizcaíno Juan de Yciar, que se había establecido en Zaragoza como calígrafo y maestro de escritura, y del grabador Jean de Vingles, oriundo de Lyon, que llevaba largo tiempo trabajando en España. La edición de 1550 era una versión ampliada de la *Orthographia* de 1548, con marcos a base de grabados xilográficos de orlas ornamentales en lugar de los florones utilizados en la primera edición. Tan popular se hizo esta obra que conoció al menos ocho ediciones entre 1548 y 1566. En 1960 la Oxford University Press publicó un facsímil de la edición de 1550, con una traducción del texto al inglés de Evelyn Shuckburgh.

En Burgos, Fadrique Alemán, primer impresor de esa ciudad (véase p. 118), continuó trabajando allí hasta bien entrado el siglo XVI, y aunque sólo se conocen ocho libros fechados procedentes de su taller de imprenta, entre 1501 y 1508, desde entonces hasta el final de su carrera, en 1517, pueden añadirse otros cincuenta libros o más, incluida la primera edición conocida de la *Historia de la bendita Magdalena* (1514) escrita por orden de la Reina Isabel. También imprimió en ese mismo año una traducción en verso del *Inferno* de Dante realizada por el Arcediano de Burgos, Pedro Fernández de Villegas.

Alonso de Melgar fue su sucesor en Burgos, y trabajó allí desde 1519 hasta 1525, tras lo cual surgió un impresor más importante en la figura de Juan de Junta, miembro de la célebre familia florentina de impresores, que se hizo cargo del negocio de Alonso de Melgar en 1526. Estableció otro taller de imprenta en Salamanca en 1532, y otros miembros de la familia Junta, o Giunta, continuaron imprimiendo en Salamanca hasta finales de siglo.

En Valencia el único taller de imprenta que quedaba del siglo XV era el de Cristóbal Cofman, cuya última obra conocida fue un *Floretus* de diciembre de 1517. La obra por la que más se le conoce es el *Cancionero general* de 1511, la primera edición de esta colección de poemas recopilados por Fernando del Castillo. Aunque protegida por un privilegio, fue sin embargo pirateada, bajo un título diferente, por Jacobo Cromberger.

Uno de los principales impresores de Valencia durante el primer cuarto de siglo fue Juan Joffre, que era natural de Briançon. Comenzó a imprimir en Valencia en 1502 y su última obra conocida lleva fecha del 22 de marzo de 1530. Se especializó en libros de carácter local, a menudo en la lengua vulgar de Valencia. Le sucedió Francisco Díaz Romano, que en 1538 imprimió una *Historia de Valencia* de P. A. Beuter.

Durante la segunda mitad del siglo XVI se establecieron muchos talleres de imprenta nuevos en España, ya que la imprenta hizo acto de presencia tardíamente en muchas ciudades: Córdoba por ejemplo no tuvo imprenta hasta 1566, Bilbao esperó hasta 1578, Cádiz no tuvo taller de imprenta hasta 1595 y Málaga no lo tuvo hasta 1599. Estas ciudades no eran entonces tan importantes como lo serían después, y para los libros dependían de las ciudades vecinas que poseían talleres. Los principales centros eran Sevilla, Salamanca, Zaragoza, Valencia y Barcelona, y hacia finales de siglo Madrid.

En Granada, donde se inició la actividad tipografica con Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer en 1496, Sancho de Nebrija imprimió varios libros entre 1533 y 1552, incluidas algunas obras de su padre, el célebre gramático Antonio de Nebrija, cuyo nombre completo era Antonio Martínez de Jarava. Sancho fue uno de los primeros impresores españoles que utilizó el tipo romano.

Una fundición romana mucho más elegante fue la utilizada por Andrés de Angulo en Alcalá para una vida del Cardenal Cisneros escrita por Álvar Gómez de Castro y publicada en 1569. Updike muestra una ilustración de este tipo (*Printing Types.* Ex. 230) y dice del libro que «sus sencillas páginas de texto son casi Jensonianas en su búsqueda de la belleza a través de la pura tipografía».

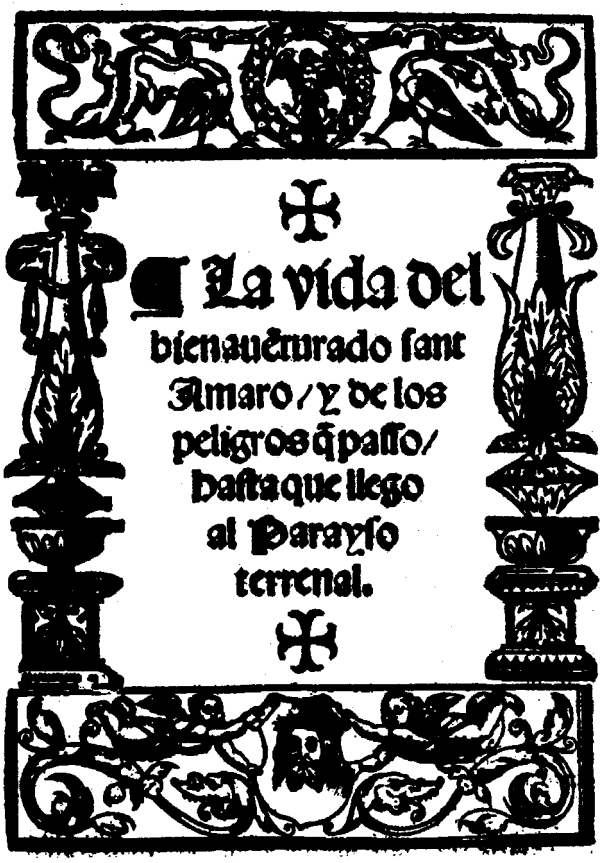


Fig. 45. Portada de la *Vida de San Amaro*, de Alfonso Díaz de Osma. Burgos. Juan de Junta, 1552.

Las tres ciudades españolas más activas, tipograficamente hablando, en esta época, fueron Sevilla, Barcelona y Salamanca. En esta última ciudad, A. de Portonariis, un impresor emparentado con la familia italiana de ese mismo nombre que trabajaban como editores en Lyon, publicó en 1550 una traducción al castellano de la *Odisea,* que carece de total influencia española ya que se compuso en el tipo cursivo de Basilea, tan frecuentemente utilizado por sus impresores contemporáneos en Suiza, Francia e Italia. Un impresor salmantino más importante en esa época fue Juan de Porras, la mayor parte de cuya producción era de naturaleza académica, destinada al uso de los profesores y estudiantes de la Universidad de Salamanca. Durante la mayor parte de su carrera posterior fue el principal impresor de la Orden Franciscana en España.

En 1547 Andrea de Portonariis (al igual que Juan de Junta, de origen italiano) se instaló en Salamanca donde estuvo en activo durante unos veinte años, y su taller de imprenta se mantuvo activo durante otros veinte años gracias a miembros de su familia. En 1550 imprimió un *Homero* totalmente en tipos cursivos, algo poco frecuente en los textos literarios castellanos de la época. El texto está en castellano, con el título *De la Ulyxea XIII libros*, y el tipo probablemente procedía de Lyon, donde había trabajado anteriormente.

Durante el siglo XVI la vihuela, provista de cuerdas y que se tocaba como un laúd, pero con un cuerpo parecido al de una guitarra, era uno de los instrumentos solistas favoritos en España, y un «vihuelista» llamado Pisador imprimió, o hizo imprimir para él, en su propia casa de Salamanca un *Libro de musica de vihuela* (1552), que presenta la parte vocal y el acompañamiento de vihuela en una detallada aunque bastante tosca impresión musical.

En Barcelona uno de los impresores del siglo XVI con mejor reputación fue Carlos Amorós, que imprimió en esa ciudad desde 1509 hasta 1554. En 1534 imprimió las *Historias e conquestas dels excellentissims e catholics Reys de Arago* de Pere Tomic, que lleva el escudo de Aragón en la portada. Juan Rosenbach, que había trabajado en Barcelona desde 1492, tuvo una larga carrera, que finalizó bien entrado el siglo XVI, y durante la cual imprimió libros no sólo en Barcelona, sino también en Tarragona, Perpiñán y Montserrat.

Diego de Gumiel fue de los primeros españoles que practicaron este arte en su propio país, donde muchos de los primeros impresores eran extranjeros, principalmente alemanes. Comenzó a trabajar en Barcelona en 1494, pero después marchó a Valladolid, y de allí a Valencia, donde en 1513 imprimió una novela llamada *Question de amor* en la que encontramos varias iniciales xilográficas muy bellas. La portada de su *Aureum opus regalium privilegiorum* (1515) muestra un blasón muy vistoso con el escudo del Reino de Valencia.

El más activo de los impresores de Toledo fue Juan de Ayala, que trabajó allí a partir de 1530 y realizó unas ochenta obras conocidas de diversa categoría. Los grabados xilográficos de sus libros son técnicamente más avanzados que los que aparecen en la mayoría de los libros españoles de la época. A diferencia de la mayoría de sus contemporáneos, Juan de Ayala no utilizaba exclusivamente el tipo gótico, ya que en ocasiones hacía uso del romano, particularmente para los títulos.

El primer producto tipografico conocido de Medina del Campo se debe al impresor ambulante Nicolás Gazini de Piamonte, que el 10 de abril de 1511 terminó una edición del *Valerio de las istorias escolasticas* de Diego Rodríguez de Almela, que imprimió para el librero de Salamanca Josquin Lecaron. Sin embargo, el impresor más importante de Medina durante la primera mitad del siglo XVI fue Pedro de Castro, que trabajó durante un tiempo en Sevilla antes de instalarse definitivamente en Medina, donde ya había trabajado en 1538, y desde 1541 hasta aproximadamente 1550 imprimió allí una gran variedad de libros, en su mayoría con tipos góticos, aunque su edición de *Las Obras de Boscán y Garcilaso* (1544) se compuso con tipos romanos.

Durante los años en que los Cromberger trabajaron en Sevilla había allí otro impresor, un tal Juan Varela que imprimió varias obras en Sevilla entre 1514 y 1539, tras haber trabajado anteriormente en Toledo. Su producción comprende libros de caballerías, obras de autores españoles, y libros religiosos y litúrgicos, incluido un *Missale Hispalense* que imprimió en 1529, 1530 y 1537.

Otros famosos impresores sevillanos del siglo XVI fueron Dominico de Robertis (1534-1549) y Sebastián Trujillo (1543-1567), conocido principalmente como impresor de los tratados (nueve en total) de Fray Bartolomé de las Casas en favor de los indios del Caribe.

Durante los primeros treinta años del siglo la imprenta en Valencia presentó pocos avances técnicos, realizándose los libros principalmente en el estilo gótico del siglo precedente. Un ejemplo típico de impreso valenciano de esa época es el *Aureum opus regalium privilegiorum et regni Valentiae* impreso en 1515 por Cristóbal Cofman. Juan Joffre, natural de Briançon, publicó varias obras interesantes, principalmente por sus grabados xilográficos. En 1514 imprimió una edición de la famosa *Celestina* o *Tragicomedia de Calisto y Melibea.* Francisco Díaz Romano, de Guadalupe, trabajó en Valencia entre 1531 y 1541 con el mismo estilo que sus predecesores. Cuando regresó a su tierra natal, su taller de imprenta pasó a manos de Juan Navarro (Juan de Oces).

Pero la imprenta en Valencia mostró un acentuado cambio de estilo con la llegada de Juan Mey, que comenzó a imprimir allí hacia 1536. Mey era un flamenco que procedía de Opprech, y las autoridades de Valencia quedaron tan impresionadas con su trabajo que le concedieron una ayuda para tres años, que se incrementó en 1551 y 1552. Juan Mey murió en 1555 y su negocio se mantuvo activo primero gracias a su viuda y después a su hijo Pedro Patricio Mey.

EL INGENIOSO
HIDALGO DON QVI-
XOTE DE LA MANCHA,
Compueſto por Miguel de Ceruantes Saauedra.
DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.
Año, 1605.
CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Iuan de la Cueſta.
Vendeſe en caſa de Franciſco de Robles, librero del Rey nro ſeñor.

Fig. 46. Portada del *Quijote,* publicado por Juan de la Cuesta en Madrid en 1605.

Aunque Mey imprimió algunos libros en tipos góticos, sus trabajos normalmente estaban realizados en letra romana y cursiva, y mientras algunas de sus fundiciones eran bastante pobres, otras eran muy ricas. Imprimió la *Apologia* del humanista valenciano Juan Battista Agnés (1543) en la que el autor elogia a Mey y a su socio Juan Baldovino, que eran conjuntamente responsables de la obra, por su conocimiento de lenguas y escribe que ellos eran los primeros impresores en Valencia que habían realizado libros con tipos latinos, griegos y hebreos. Una de las obras más notables de Mey son los *Fori regni Valentiae* (1547-1548), un infolio con una orla típicamente renacentista que encierra un gran escudo en la portada sosteniendo el escudo imperial de España, y en el verso una orla similar con el escudo de Valencia.

En el transcurso del siglo XVI se imprimieron un enorme número de libros en castellano fuera de las fronteras de España –en Italia, en Francia, en Portugal y, particularmente, en los Países Bajos–. A partir de 1530 aproximadamente Amberes fue un gran centro impresor en castellano y vieron la luz libros en esa lengua en los talleres de imprenta de Jan Steels, Martin Nucio, Jean Bellère, Jan van Waesberghe, Cristóbal Plantino y otros[2]. En el siglo siguiente, Amsterdam, que había sustituido a Amberes en el terreno comercial, exportó una gran cantidad de libros en castellano, y en Bruselas, Bélgica, ocurrió otro tanto.

Durante la primera mitad del siglo XVI la tipografía española mostró un escaso desarrollo, y como ha apuntado Updike, los libros impresos en España, incluso después de 1550, casi no se pueden distinguir de los incunables. Los libros aún se diseñaban como infolios o grandes en cuarto, compuestos en una gruesa letra gótica, de forma algo más redondeada que los primitivos tipos góticos alemanes. La introducción del tipo romano, que en un principio se limitó principalmente a textos eruditos impresos en ciudades universitarias tales como Salamanca o Alcalá de Henares, recibió un cierto impetu por parte de los impresores de origen italiano, como los Junta o los Portonarii, pero su uso no se generalizó hasta pasada la mitad del siglo, y cuando lo hizo las fundiciones empleadas no fueron especialmente destacadas. Pero debido a la influencia de los libros en castellano importados de los Países Bajos, el estilo de los impresos españoles comenzó a cambiar, especialmente cuando los grandes volúmenes de la primera época fueron sustituidos por tamaños menores, para los que la letra romana resultaba más adecuada y económica. Los libros en castellano impresos en los Países Bajos estaban compuestos casi siempre con tipos romanos, y los impresores españoles trataron de imitarlos, pero sin mucho éxito desde un punto de vista estético, ya que no sólo pesaba el estilo gótico en la tradición española, que siempre ha sido conservadora, sino que además existían dificultades, como las que encontró el impresor flamenco Matías Gast cuando se instaló en Salamanca, para hacerse con fundiciones satisfactorias de estos tipos.

2 Más información en J. Peeters-Fontainas, *Bibliographie des Impressions Espagnoles des Pays-Bas.* Louvain, 1933.

17
CRISTÓBAL PLANTINO Y SU ÉPOCA

En los Países Bajos la primera parte del siglo XVI destacó por una gran producción de obras devocionales, muchas de ellas de naturaleza mística: una abundancia de tratados edificantes con títulos como *Hortulus animae*, *Rosarium mysticum*, *Gheestelicke boomgaard*, *Vergier spirituel*, *Evangelishe peerlen* o *Troost der Siele*. Entre las obras de tendencia mística que resultaron ser más lucrativas para los impresores estaban las de San Bernardo; por ejemplo, el *Boecxken van verduldich Lyden* (Michel Hillen van Hoochstraten, 1518 y 1520), *Onser Liever Vrouwen Souter* (Eckert van Homberch, 1503 y 1520) y *Een Boecxken van den hemelschen Wyngaert* (W. Vorsterman, 1537). Igual de populares fueron las obras de San Buenaventura, que llegó a ser general de los franciscanos en 1256 y más tarde cardenal y obispo de Alba. Las obras del «Seráfico Doctor» se imprimieron con frecuencia en los Países Bajos, tanto en latín como en holandés.

Las vidas de Jesucristo, principalmente las de Ludolphus de Saxonia y San Buenaventura, fueron incluso más populares en los Países Bajos que en cualquier otro lugar de Europa. El texto latino original, impreso por primera vez en Estrasburgo en 1474, y una traducción del que fuera el primer incunable en lengua portuguesa, aparecieron en Amberes en una versión flamenca en 1487 (G. de Leeu). En esa misma ciudad, a comienzos del siglo XVI, se imprimieron seis ediciones de esta obra antes de 1536, repartidas entre Eckert van Homberch, Adrien van Berghen y Claes de Grave. Numerosas fueron también las ediciones, en los Países Bajos, de Jean Charlier de Gerson y de Thomas à Kempis.

Unos 4.000 libros vieron la luz en los Países Bajos durante los primeros cuarenta años del siglo XVI y, de éstos, más de la mitad lo hicieron únicamente en la ciudad de Amberes. La razón es simple. Amberes fue durante la primera mitad de siglo una ciudad de extraordinaria prosperidad, que había heredado la pasada gloria de Brujas, por aquel entonces una sombra tan sólo

del gran emporio que había sido en los siglos XIII y XIV. «Ninguna ciudad salvo París», escribió Motley, «la superaba en población; ninguna se le acercaba en esplendor comercial». Poco puede sorprender entonces que, de los 133 impresores que establecieron su negocio en los Países Bajos entre 1500 y 1540, no menos de sesenta y seis eligieran probar fortuna en Amberes, ya que allí no sólo podían encontrar más libertad que en cualquier otro sitio, sino también una combinación única de condiciones que favorecían el éxito: «un clima intelectual, una reserva de talento artístico, una provisión de crédito y una organización mercantil como en ningún otro centro comercial» (Motley: *Rise of the Dutch Republic*, 1855).

En esa época Amberes jugó un importante papel en la difusión de la Biblia, principalmente en lengua vulgar. Por Nyhoff sabemos que se imprimieron no menos de cincuenta y siete Biblias o partes de la Biblia en Amberes entre 1500 y 1540, de las cuales cuarenta y dos estaban en flamenco. La primera traducción al holandés de la Biblia la habían impreso Jacob van der Meer y Maurizius Yementszoon en Delft en 1477, y el siglo XVI fue testigo de una abundante producción, no sólo de Biblias completas, sino también de obras que parafraseaban las enseñanzas de los Evangelios, tales como la *Bibel in't Corte*, o Biblia abreviada (Claes de Grave, 1513), que era en esencia traducción al flamenco de la *Historia scolastica* de Petrus Comestor. A la vista de la popularidad de esta obra el impresor publicó nuevas ediciones en 1516 y 1518, esta vez con estampas xilográficas.

Cuando, en 1522, Martín Lutero terminó su traducción al alemán del Nuevo Testamento, las traducciones al flamenco comenzaron a aparecer casi a la vez. En 1524 Adrien van Berghen imprimió las *Epistelen van Paulus*, *Catholycke Epistelen*, etc., según la propia traducción de Lutero, y en el mismo año publicó una edición en flamenco del Nuevo Testamento basándose en la traducción de Lutero, con una introducción de Erasmo. Jan van Ghelen, Hans van Ruremonde y Martin de Keysere siguieron su ejemplo.

Ver a las imprentas sacando Biblias en una traducción hecha por el mismo hombre que había publicado las famosas tesis que habían servido de base a la Reforma era más de lo que la Iglesia Católica podía digerir. Carlos V tomó cartas en el asunto publicando decretos que disponían las más duras penas para los que imprimiesen, escribiesen o leyesen las obras de quienes eran considerados como herejes. La única Biblia autorizada era la Vulgata, que fue declarada auténtica por el Concilio de Trento en su cuarta sesión, en 1546.

Como resultado de los decretos promulgados por Carlos V entre 1521 y 1550, en un intento por detener el avance de las doctrinas luteranas, al menos tres impresores de Amberes fueron ejecutados: Adrien van Berghen en 1542, Jacob van Liesvelt en 1545 y Niclaes van Oldenborch en 1555. Este último había publicado en 1526, incluso antes de que hubiese aparecido la Biblia completa de Lutero, un *Oude en Nieuwe Testament* que utilizaba parte de la traducción de Lutero, e inmediatamente después de la publicación en Wittemberg, en 1534, de la primera edición completa de la Biblia en la traducción al alemán de Lutero, Liesvelt publicó en 1535 una nueva edición de su Biblia, esta vez enteramente basada en la versión de Lutero. En 1540 publicó una nueva edición de la Biblia con notas marginales de tan marcada tendencia luterana que difícilmente podrían dejar de llamar la atención de los inquisidores. Se desconocen los motivos exactos por los que Jacob van Liesvelt fue condenado a muerte, pero sus actividades luteranas le habían convertido desde hacía algunos años en sospechoso a los ojos de las autoridades. Tras su muerte, su viuda y su hijo publicaron una nueva edición de la Biblia, pero esta vez sin notas marginales, y en una edición corregida de acuerdo con la Vulgata.

Cristóbal Plantino

«De todos los impresores cuyas obras han adornado alguna vez la república de la literatura, ninguno, creo, se erige de forma tan clara y elevada sobre un pedestal como Cristóbal Plantino». Estas palabras de T. F. Dibdin[1] son un gran elogio, pero no injustificado. En su día fue el mayor impresor industrial de Europa, pero aunque convirtió lo que había sido un oficio artesano en una industria, las consideraciones comerciales no deben en ningún caso desmerecer el alto nivel tipográfico de los libros desparramados desde «El Compás Dorado» hacia todas las ciudades de Europa y más allá de los mares.

Había nacido en la región de Tours hacia 1520. En su juventud fue aprendiz de Robert Macé II, un famoso impresor de Caen, y en esa ciudad conoció a su futura esposa, Jeanne Rivière. Se trasladaron a París hacia 1547, y es probable que Plantino encontrase empleo con el impresor Jacques Bogard. Tras una estancia de menos de tres años en París, Plantino dejó Francia para no volver, estableciéndose esta vez en Amberes, donde trabajó durante un tiempo como encuadernador, aunque estaba clara su intención

1 *The Bibliographical Decameron.* 1817.

de convertirse en maestro impresor, ya que en 1550 se inscribió en el registro del Gremio de San Lucas de Amberes como «boeckprinter».

Probablemente careció en un primer momento del capital necesario para establecerse como maestro impresor, y es posible que trabajase durante un tiempo para Jean Bellère. En 1555, finalmente, consiguió instalar su propio taller de imprenta. Los primeros años no fueron realmente fáciles, y en 1562 las acusaciones de haber impreso un libro herético amenazaron con poner fin a su nueva carrera, viéndose obligado a abandonar Amberes durante algún tiempo.

En junio de 1563 pudo regresar a Amberes y un periodo de cuatro años asociado con algunos ricos mercaderes de la ciudad asentaron su negocio sobre una sólida base financiera. A pesar de la competencia de los muchos impresores que trabajaban por aquel entonces en Amberes, entre los que figuraban Jean Bellère, Jan Steels, Jan de Laet, Gillis Coppens van Diest, Martin Nuyts, Jan Withage y Ameet Tavernier, el taller de Plantino pronto llegó a ser no sólo el más importante de Amberes, sino uno de las más importantes de Europa. Al mismo tiempo el impresor hizo muchos amigos entre los notables de la ciudad y se aseguró una indudable ventaja al ganarse las simpatías de dos poderosos protectores –el Cardenal Granvela y el secretario del Rey Felipe II de España, Gabriel de Zayas–.

En 1565, a los diez años de establecer su negocio, Plantino ya tenía siete prensas trabajando; en 1576, en la cumbre de su prosperidad, tenía veintidós. Lo que esto significaba, en relación a su época, puede deducirse del hecho de que impresores tan famosos como los Estienne o Manuzio utilizaban habitualmente de dos a cuatro prensas y sólo excepcionalmente cinco o seis. Pero entonces Plantino no era solamente un buen artesano; era el primer gran industrial en el campo de la imprenta.

En 1566 Plantino hizo frente con éxito a una segunda crisis. Ese año una gran tormenta política y religiosa estalló en los Países Bajos culminando en la furia iconoclasta que llevó a los reformistas a la profanación general de cientos de iglesias en todo Flandes y Brabante. Esta revuelta calvinista fue sofocada por las autoridades durante los primeros meses de 1567, pero los socios de Plantino, que habían estado abiertamente ligados a la causa de la Reforma, juzgaron prudente desaparecer. El propio Plantino tenía razones para estar temeroso, ya que él y muchos de sus amigos íntimos eran sospechosos de herejía. Su colega, el impresor Willem Silvius, había estado en prisión ese mismo año, acusado de haber tomado parte en la revuelta de los iconoclastas.

Fue en esos momentos de crisis cuando Plantino presentó su idea de realizar una magnífica Biblia políglota. Gracias a la mediación de poderosos protectores, y en concreto de Gabriel de Zayas, consiguió asegurarse el mecenazgo de Felipe II, Rey de España y de los Países Bajos. El peligro pasó; nadie se metía con un protegido real. Si bien la magnífica Biblia políglota, en ocho impresionantes volúmenes en folio, le hizo alcanzar la fama, también le dejó una gran cantidad de deudas que no cubrieron ni las ventas ni el Rey de España.

Todas las Biblias y libros eclesiásticos anteriores fueron superados por esta Biblia y por la espléndida serie de libros litúrgicos que la siguieron. Entre 1571 y 1576 la producción de libros litúrgicos de Plantino para España era tan enorme que no menos de doce prensas estaban ocupadas en encargos del Rey de España. Durante esos seis años envió a España 18.370 Breviarios (desde infolios a pequeños dieciseisavos), 16.755 Misales, 9.120 Libros de Horas y 3.200 Himnarios, además de otros libros eclesiásticos (Rooses, 1882).

Plantino no se especializó en un solo tipo de libros, aunque casi sin excepción sus publicaciones entraban dentro de los terrenos de la erudición. Se convirtió en el editor autorizado de los mayores botánicos de su época, y sus herbarios hicieron plena justicia a la labor de Rembert Dodoens, Matthias de l'Obel y Charles de l'Ecluse. La cartografía estuvo representada por los atlas de Abraham Ortelius; la topografía por la espléndida Descripción de los Países Bajos de la pluma del florentino Giucciardini. Los diccionarios para estudiantes, como el *Promptuarium latinae linguae*, o para filólogos, como demuestra el *Thesaurus theutonicae linguae*, gozaron de un merecido éxito. Las ediciones condensadas de los clásicos le valieron a su impresor la gratitud de los estudiantes, e incluso la música eclesiástica estuvo representada en el catálogo plantiniano.

Su periodo de mayor prosperidad fue la década de 1567 a 1576, cuando se trasladó a un local en el Mercado de los Viernes de Amberes aún existente como Museo Plantin-Moretus. Pero el 4 de noviembre de 1576, cuando apenas se acababa de instalar en su nuevo local, vino la catastrofe en forma de «Furia Española», cuando la guarnición española saqueó la rica ciudad durante tres días de carnicería y pillaje –una orgía de destrucción en la que perecieron entre seis y siete mil personas–.

CHRISTOPHORVS PLANTINVS
TVRONENSIS E. de Boulonois fecit

Fig. 47. Retrato de Cristóbal Plantino grabado por el grabador flamenco Edmé de Boulonois.

El enorme rescate que Plantino se vio forzado a pagar le obligó a ceder la mitad de su nuevo local para reducir gastos. Tan fielmente cumplió con su emblema «Con Esfuerzo y Constancia» que en dos años su taller de imprenta, el Compás Dorado, era otra vez una empresa en pleno funcionamiento.

En 1578, cuando los Estados Generales estaban ganando por el momento la batalla contra los españoles y se establecieron en Amberes, Plantino se convirtió en el impresor oficial de las nuevas autoridades, y en calidad de tal se vio obligado a imprimir muchos panfletos anti-españoles, un hecho que le llevó a ser acusado, no sin razón, de contemporizador. Probablemente pensó,

de forma errónea según ocurrieron los hechos, que los españoles nunca recuperarían el poder en Brabante. Hizo todo lo que pudo para ganarse el favor de Guillermo el Taciturno, al que dedicó su edición de 1581 del *Kruydtboeck*, o Herbario, de Matthias de l'Obel.

Cuando el avance de Alejandro de Parma hacía prever el inminente sitio de Amberes dejó el negocio de Amberes en manos de sus yernos Jan Moerentorf (Moretus) y François Raphelenghien, y marchó a Leiden, donde estableció un taller de imprenta en 1583, y a la muerte de Willem Silvius se convirtió en impresor de la recien fundada universidad. Pero, aunque en Leiden le trataron bien, nunca se sintió verdaderamente en casa allí y en 1585 regresó a Amberes, una ciudad que amaba y de la que siempre había sido reacio a marcharse, a pesar de las atractivas ofertas que le hicieron desde otros países.

Pero la Amberes a la que regresó, tras haber sido capturada por Alejandro Farneio, distaba mucho de ser el gran centro comercial que había sido. La emigración masiva tanto de artistas como de eruditos le había privado de sus más valiosos colaboradores, y tuvo que renunciar a la idea de imprimir alguna más de las obras eruditas que le habían dado renombre. Además tenía que pagar enormes intereses anuales por préstamos contraídos para la impresión de la Biblia Políglota y de grandes pedidos de libros litúrgicos para España, que se cancelaron posteriormente, ocasionándole unos inmensos gastos que nunca pudo recuperar. Murió el 1 de julio de 1589. Dejó cinco hijas, y aunque tenía dos yernos competentes debió de ser un amargo golpe para él el que su único hijo muriese siendo aún un niño, de forma que no quedase nadie con el nombre de Plantino para dirigir la empresa que con su perspicacia comercial y gran laboriosidad había elevado a tan alto nivel.

* * * * * * *

La primera referencia a un grabador de punzones de la que hay constancia en los Países Bajos está en relación con la trágica muerte del impresor Gheraert Leeu, que fue muerto a puñaladas durante una pelea por uno de sus trabajadores, Henric van Symmen, al que se presenta en los documentos como un «letterstekere» o grabador de letras. Este suceso tuvo lugar en 1493.

El más famoso de los primeros grabadores de punzones de los Países Bajos probablemente sea Henric Pieterszoon, conocido como Henric Lettersnijder, que trabajó en Rotterdam, su ciudad natal, así como en Delft y Amberes.

Como impresor estuvo en activo desde 1496 hasta aproximadamente 1511, pero imprimió pocos libros, ya que su principal ocupación fue la de grabador de punzones y fundidor de tipos, y las fundiciones que grabó fueron utilizadas por un sesenta por ciento de los impresores de los Países Bajos durante la primera mitad del siglo XVI (Carter, 1969). Su hijo Cornelis, que trabajó en Delft a partir de 1517, también era grabador de punzones.

En 1536 Joos Lambrecht, natural de Gante, comenzó a trabajar en esa ciudad. Era impresor, grabador de punzones y grabador y, en el tiempo libre que le quedaba, poeta y filólogo. Se grabó su propia marca tipográfica: un roble con el lema *Satis quercus.* Su primer libro probablemente fueron las *Epistolae Erasmi* de 1536, y para su impresión utilizó una gótica, una romana y una cursiva que había grabado él mismo, así como algún tipo francés (Vervliet, 1968). Tenía cuatro fundiciones de romana y fue el primero en imprimir libros en holandés con tipos romanos en vez de con la gótica corriente.

En 1553 abandonó su país de origen por motivos religiosos, como un converso a la Reforma, y se instaló en Wesel, en Alemania. Ya había tenido serios problemas por imprimir la *Corte instruccye ende onderwys* ... de Cornelis van der Heyden (1545), que fue declarada herética por las autoridades religiosas. Erudito al tiempo que excelente impresor, publicó una de las primeras gramáticas de la lengua holandesa-flamenca –su propio *Nederlandsche Spellijnghe*, que apareció en Gante en 1550–. En Wesel imprimió algunas obras pequeñas y murió allí en 1556.

En 1567 Plantino publicó un muestrario de sus tipos: *Index, sive Specimen Characterum Christophori Plantini,* del que existen dos emisiones, una que contiene cuarenta y un tipos, y la otra cuarenta y dos. Las pruebas de un muestrario posterior, recopilado en 1579 aproximadamente, presentan sesenta y seis ojos.

Uno de los primeros grabadores de punzones que le suministró tipos fue su compatriota François Guyot, que había llegado a Amberes desde París, donde su cuñado Alexandre Beaujon era también fundidor de letras. El 22 de agosto de 1539 se convirtió en ciudadano de Amberes, y probablemente grabó parte del tipo que hizo su primera aparición en impresos de Amberes hacia 1540. Sus tipos fueron muy populares y no sólo los utilizaron los impresores de los Países Bajos, sino también en Inglaterra, Escandinavia, Alemania, España, Portugal y Sudamérica. Guyot se incorporó al Gremio de San Lucas en 1561 bajo el título de «Francoys de lettergieter» y hasta poco antes

de su muerte en 1570 estuvo fundiendo tipos regularmente para Plantino. También justificó las matrices que Plantino compró en Francia. Un pliego suelto con muestras conservado en la Biblioteca Folger de Washington, D.C., ha sido identificado como suyo, y es el muestrario más antiguo que se conoce de un hombre que no fuese propiamente impresor. De sus hijos, François II dirigió el negocio de su padre hasta después de 1597; Christoffel Guyot, después de trabajar como cajista para Plantino desde 1582 hasta 1585, se convirtió en maestro impresor en Leiden. Gabriel Guyot fue de lo más viajero, ya que le encontramos trabajando para John Day en Londres en 1576; en Amberes en 1579; en Middelburgo desde 1580 hasta 1581; y de nuevo en Londres desde 1583 hasta 1588.

Durante el año 1566 Robert Granjon (véase también p. 232) estuvo en los Países Bajos, permaneciendo en Amberes algún tiempo, durante el cual Plantino le contrató para que le surtiese de tipos y matrices de su tipo de escritura, la *lettre françoise d'art de main,* como la denominó su diseñador. No fue el primer contrato de Plantino con el grabador de punzones francés, ya que el 5 de julio de 1565 había encargado dos cursivas, que aparecen en el muestrario de Plantino de 1579. Siempre a la búsqueda de nuevos avances en el terreno de la tipografía, Plantino ya usaba el tipo de escritura de Granjon poco después de que el propio Granjon la utilizase por primera vez en 1557, ya que en 1558 Plantino imprimió un *A.B.C.*, del que ocho páginas estaban compuestas con la *lettre françoise* de Granjon.

Trabajando en Amberes, aproximadamente a la vez que Guyot, estuvo el grabador de punzones Ameet Tavernier, que, a diferencia de Guyot, era también impresor. Era oriundo de Bailleul y había aprendido con Joos Lambrecht el arte de grabar punzones, en Gante. Fue el primero que introdujo en los Países Bajos los tipos que imitaban la escritura a mano (más tarde conocidos como tipos Civilité). Los utilizó por primera vez en el *Goede manierlikje seden,* una traducción al flamenco del *De Civilitate* de Erasmo. Aunque el libro no está firmado, probablemente fue impreso por el propio Tavernier en Amberes en 1559. Libros posteriores en éste y también en un segundo tipo civilité llevan su pie de imprenta.

Es bastante curioso que, aunque esta clase de escritura tipográfica se inventase en Francia (véase p. 231), su uso estuviese mucho más difundido y se mantuviese vigente durante más tiempo en los Países Bajos. Servía para remiendos, para la impresión de edictos gubernamentales, y en ocasiones

también para los libros, aunque en este aspecto se utilizaba principalmente para tratados de moralidad y libros de buenas costumbres para los jóvenes.

Al igual que Joos Lambrecht, el grabador de punzones Hendrik van den Keere el Joven también procedía de Gante. Cuando el primero abandonó el país en 1553, su casa y su material fueron adquiridos por Peter van den Keere, el abuelo de Hendrik, quien no parece que publicase nada, sin embargo, con su propio nombre. Su hijo, Hendrik van den Keere el Viejo, fue un famoso impresor de Gante. El joven Hendrik fue grabador de punzones y fundidor de tipos, y desde 1569 hasta su muerte en 1580 se encargó de la fundición de tipos para Plantino, sucediendo a François Guyot, y también grabó unos treinta nuevos ojos para él. Hasta hace relativamente poco tiempo se sabía muy poco de Hendrik van den Keere y su trabajo, pero la catalogación sistemática del material impreso del Museo Plantin-Moretus de Amberes ha llevado a una revalorización de su posición entre los grabadores de punzones de los Países Bajos. «Puede decirse con certeza», escribe Vervliet, «que el conjunto de su obra en el Museo Plantin-Moretus –unos 40 juegos de punzones y matrices–, sus facturas, correspondencia, libros de cuentas e inventarios póstumos, suponen la más antigua descripción pormenorizada que tenemos del funcionamiento de una fundición de tipos. Tan sólo por esto se merece un puesto destacado en la historia tipográfica» [2].

Después de su muerte la mayor parte del material de Van den Keere fue vendido a Plantino, aunque algunas de las matrices fueron adquiridas por Thomas de Vechter, que había sido el capataz fundidor de Van den Keere. De Vechter se estableció en Leiden como fundidor de tipos en 1584, y a través de él muchos de los impresores holandeses obtuvieron ojos grabados por su anterior patrón. Van den Keere grabó nueve ojos romanos y doce góticos, uno rotunda, varios alfabetos de iniciales lombardas y una «Mediane gheschreven letter», un tipo civilité más agradable a la vista que el de Tavernier.

Poco se sabe de otros grabadores de punzones en los Países Bajos durante el siglo XVI. Se dice que Judocus Hondius, el yerno de Hendrik van den Keere, fue grabador de punzones, y H. F. Wijnman afirma que grabó tres ojos exóticos (árabe, samaritano y etiópico) para el Taller Raphelenghiano de Leiden en 1595.

2 *Sixteenth century printing types of the Low Countries.* Amsterdam, 1968.

18
LA IMPRENTA JUDÍA EN LA PRIMERA ÉPOCA

Transcurrieron unos veinte años desde la invención de la imprenta hasta que los judíos comenzaron a imprimir libros en hebreo, y durante el siglo XV, debido a las desfavorables condiciones existentes en Alemania, las impresiones en hebreo se limitaron principalmente a Italia, España y Portugal. El primer libro impreso en hebreo fue un *Pentateuco* impreso por Abraham Garton en Reggio Calabria, en Italia, terminado el 5 de febrero de 1475. El segundo libro procedía de Piove di Sacco, y estaba impreso por Meshullam Cusi; pero aunque poco después hubo impresiones en hebreo en Ferrara y Bolonia, la imprenta judía en general se centró en Mantua.

La principal familia de impresores que se dedicó a la producción de libros en hebreo fueron los Soncino, una familia cuyo nombre procedía de la ciudad de Soncino en el ducado de Milán. El primer miembro de la familia que se hizo impresor fue Israel Nathan ben Salomo, que estableció un taller de imprenta hebreo en Soncino en 1483 y publicó su primera obra, el tratado *Berakot*, el 2 de febrero de 1484. Su hijo Joshua publicó en Soncino, en 1488, la primera Biblia completa en hebreo.

El taller fue ambulante: se fundó en Soncino, 1483-1486; pasó a Casal Maggiore, 1486; de nuevo Soncino, 1488-1490; Nápoles, 1490-1492; Brescia, 1492-1494; Barco, 1494-1497; Fano, 1503-1406; Pesaro, 1507-1520 (con intervalos en Fano, 1516, y Ortona, 1519); y finalmente Rimini, 1521-1526.

La primera mitad del siglo XVI fue testigo de la proliferación de talleres de imprenta judíos en Turquía y Bohemia. Hacia el año 1503 el judío David Nahmias y su hijo Samuel dejaron España para marchar a Constantinopla, donde establecieron un taller de imprenta, y en 1505 imprimieron una edición del *Pentateuco*. Pronto les siguieron otros impresores judíos, incluido Gershon Soncino, el nieto de Israel Nathan ben Samuel. Gershon Soncino murió en 1530 aproximadamente y su obra fue continuada por el último de los Soncino, su hijo Eleazar, que trabajó en Constantinopla desde 1534 hasta

1547. También hubo un taller de imprenta hebreo en Salónica, donde Don Judah Gedaliah imprimió unos treinta libros en hebreo desde 1512, aproximadamente, en adelante.

En Centroeuropa el primer taller de imprenta judío lo estableció en Praga Gershon ben Solomon Cohen, que fundó en esa ciudad una dinastía de impresores hebreos conocidos como «los Gersónidos». Comenzó su actividad en 1513 imprimiendo un libro de oraciones, y durante su carrera como impresor abasteció a las comunidades judías de Alemania y Polonia. Hacia 1518 se unió por un tiempo con Hayyim ben David Schwartz, un impresor ambulante que, tras trabajar en Praga desde 1514 hasta 1526, aparece en Oels, Silesia; en Augsburgo; en Ichenhausen y, finalmente, en Heddernheim en 1546.

Otro famoso impresor de libros en hebreo fue Daniel Bomberg, nacido en Amberes (*c.* 1483). La Enciclopedia Judía dice que aprendió el arte de imprimir y a fundir tipos de su padre Cornelius, lo cual es poco probable, ya que Cornelius Bomberg (o Van Bomberghen) era un rico mercader y financiero, amigo de Sir Thomas Gresham. Tenía provechosos contactos comerciales con Venecia, y probablemente fue por consejo de su padre por lo que Daniel Bomberg se instaló en la ciudad italiana, aunque no se sabe en qué fecha. En 1495 Cornelius Bomberg había encargado al impresor Johannes Hamman, llamado Herzog, que imprimía en Venecia desde 1482, que publicase a su costa una edición revisada del Breviario para la Catedral de Amberes.

En 1515 el monje agustino Félix de Prato, con quien Daniel mantenía buenas relaciones, recibió del Papa León X la autorización para publicar una nueva traducción de la Biblia. Comenzó con los *Salmos*, cuya edición confió a Daniel Bomberg, y que fueron impresos en septiembre de 1515 por el socio de Hamman, Petrus Liechtenstein. El colofón indica que se imprimieron «Impensis ac sumptibus egregii viri do. Danielis Bombergi Antverpiensis».

Daniel Bomberg, que poseía la perspicacia comercial de su padre, decidió que un taller de imprenta hebreo podría resultar un negocio lucrativo, y en 1515 obtuvo del Senado Veneciano un privilegio para imprimir libros en hebreo, y su actividad durante los siguientes treinta y tres años convirtió a Venecia en el principal centro editorial hebreo. La primera obra que conocemos del taller de imprenta de Daniel Bomberg es una edición del Pentateuco, junto con parte de las obras de los Profetas, fechada el 30 de noviembre de 1516 e impresa enteramente en caracteres hebreos. Publicó (1516-1517) la primera Biblia rabínica, editada por Félix de Prato, convertido al judaísmo.

En 1518 todos los privilegios de impresión fueron revocados por el Senado, y para asegurarse el derecho a continuar con sus impresiones de libros en hebreo Daniel Bomberg tuvo que pagar la enorme suma de 500 ducados por una renovación de diez años de su privilegio. Pero fue dinero bien gastado a tenor del éxito de que disfrutó su taller. No se sabe si el propio Bomberg fue alguna vez impresor; sus principales actividades eran las de editor y librero. Su primera edición del Talmud, editado por Rabbi Chiyyah Meir ben David, la imprimió el impresor judeo-alemán Cornelius Adelkind. Apareció entre los años 1519 y 1523.

Daniel Bomberg estuvo en activo en Venecia hasta 1549, y su producción incluyó Biblias, obras de gramática y lexicografía, tratados de ética, junto con las primeras ediciones completas del Talmud de Babilonia y del Talmud de Jerusalén, y se dice que tuvo empleados a un gran cantidad de eruditos y correctores judíos. Regresó a Amberes en alguna fecha posterior a 1549 y murió allí el 21 de diciembre de 1553. Su taller veneciano pasó a dirigirlo su hijo David.

La primera competencia real experimentada por Bomberg provino de Marcantonio Giustiniani, que abrió una imprenta hebrea cerca del puente de Rialto. El primer libro de este taller, un *Comentario sobre el Pentateuco* de Moses Nachmanides, apareció en 1545, pero dicho taller cerró en 1552. Otros dos se abrieron en Venecia a mediados del siglo XVI, el de los hermanos Dei Farri y el de Francesco Brucioli, pero ninguno de los dos tuvo mucho éxito.

Durante más de veinte años, hasta 1544, el impresor judío Cornelius ben Baruch Adelkind trabajó para Daniel Bomberg. En 1544 trabajó para Giovanni di Gara, y al año siguiente su nombre apareció en las portadas de los libros hebreos publicados en Venecia por Giustiniani. Desde 1546 hasta 1553 imprimió y publicó por su propia cuenta. Luego, en 1533, se trasladó de Venecia a Sabbionetta, donde estuvo empleado por Tomaso Foa. Cornelius tuvo un hijo, Daniel, que estuvo con Giustiniani en 1550 y desde 1551-1552 imprimió por su propia cuenta, aunque poco se sabe de su vida.

Giovanni di Gara, que adquirió la mayoría de los tipos de Bomberg y que se describía a sí mismo como el «heredero de Bomberg», editó una serie de notables publicaciones en hebreo entre los años 1565 y 1609; de este modo nos encontramos con que la actividad de Bomberg y de Di Gara abarca casi por completo el siglo XVI.

La mayoría de los ojos hebreos utilizados en Venecia en esa época fueron grabados por el célebre grabador de punzones parisino Guillaume Le Bé, que visitó Venecia en 1545 y permaneció allí hasta 1550, grabando tipos hebreos y fabricando matrices y moldes para Marcantonio Giustiniani, Daniel Bomberg y Mazo dei Parenza. También grabó tipos griegos para Christoforo Zanetti, que era el principal impresor de Di Gara.

En 1485, cuando estableció el primer taller de imprenta hebrea en Nápoles Joseph ben Jacob Ashkenazi de Gunzenhausen, existía allí una gran comunidad judía, aumentada por los que llegaban de España y Portugal. En 1490 ya había varios talleres en la ciudad, pero todas las impresiones en hebreo quedaron paralizadas en 1494 con la destrucción de la comunidad judía y la confiscación de sus propiedades. Tres ciudades italianas se reparten el honor de haber realizado conjuntamente el primer texto impreso hebreo de la Biblia: Bolonia, *El Pentateuco* (1482); Soncino, *Antiguos y Nuevos Profetas* (1485-1486); y Nápoles, los *Libros de la Sabiduría* (1486-1491).

19
LOS PRIMEROS IMPRESORES DE MÚSICA

La impresión de la notación musical planteó a los primeros impresores un problema que al principio encontraron casi irresoluble, y para el que no hallaron solución durante más de medio siglo. Una vez que se hubo descubierto el principio, la impresión de texto impreso era relativamente simple. Pero para la notación musical debía existir un pautado de cuatro o cinco líneas horizontales continuas sobre o entre las que las notas tenían que situarse con precisión a diferentes alturas. Las propias notas necesitaban signos diferentes para indicar su duración temporal.

Aunque para imprimir música eclesiástica (canto llano) sólo se necesitaba un pequeño número de formas para las notas, en el caso de la música mensurable se necesitaban seis o siete formas diferentes así como varios signos para indicar los silencios, y las dificultades de composición debieron de resultar abrumadoras a los primeros impresores. Y así, cuando un libro sobre teoría de la música necesitaba una notación musical, una forma de superar la dificultad era sencillamente eludirla, dejando un espacio en blanco para rellenarlo posteriormente a mano. Un ejemplo puede verse en el *Theoricum opus* de Gafurius, de 1480.

En 1473 Conrad Fyner de Esslingen imprimió el *Collectorium super Magnificat* de Gerson y para mostrar a los lectores una escala descendente de cinco notas simplemente imprimió una hilera descendente de cinco cuadrados negros precedidos por una letra F para indicar una clave de Fa. En Inglaterra, Wynkyn de Worde intentó insertar una ilustración musical dentro de un texto impreso de un modo similar, mediante la combinación de líneas y cuadrados alzados para formar un pentagrama y sus notas en un intento de mostrar las consonancias de Pitágoras mencionadas en la edición de Worde del *Polycronicon* de Ranulph Higden. Pero esto difícilmente puede llamarse impresión musical.

El primer método efectivo consistió en imprimir las notas con tacos de madera o de metal y dibujar las líneas a mano. Andando al tiempo tanto el pautado como las notas se imprimieron con tacos. En la más antigua canción

secular alemana, *Von sant Ursulen schifflin*, impresa en Estrasburgo en 1498, las notas, el pautado y el texto eran todos xilográficos.

El primer impreso musical conocido se piensa que fue un Gradual (la parte de la Misa cantada por el coro), cuyo único ejemplar completo se encuentra actualmente en la Biblioteca Británica (IB 6883). No lleva fecha y no presenta mención alguna del impresor, pero el tipo para texto es el mismo que el utilizado en el «Breviario de Constanza», que se imprimió no más tarde de 1473. Se ha dado por sentado que el Gradual pertenece a la misma época. Está impreso utilizando tipos con notas en notación gótica mediante doble impresión.

El 12 de octubre de 1476 Ulrich Han termina su Misal al uso romano y en el colofón afirma haber inventado la impresión musical. El Misal de Han ciertamente es el primer libro de música impresa que lleva fecha, y a diferencia del Gradual antes mencionado está impreso en notación romana, es decir, con notas cuadradas. Los impresores alemanes se inclinaron por la notación gótica, en ocasiones llamada «Hufnagelschrift», o de «clavo de herradura» por la forma de su nota suelta predominante.

El Misal de Han, además de ser un libro bellamente impreso, es insólito por su utilización de un pentagrama en una obra litúrgica, cuando lo habitual era un tetragrama. En 1480 el impresor de Venecia Theodorus Herbipolensis publicó la *Grammatica* de Franciscus Niger, que contiene la primera impresión tipográfica conocida de música mensurable, aunque sin las líneas del pautado, que se pensaba añadir a mano. Pero este temprano uso de tipos móviles para la música mensurable no se repitió hasta el final del siglo, y de hecho la música siguió imprimiéndose mediante tacos de madera durante todo el siglo XVI e incluso después.

Atendiendo a estas circunstancias el trabajo realizado por Ottaviano dei Petrucci imprimiendo con tipos móviles a comienzos del siglo XVI es en muchos aspectos extraordinario.

Nacido en Fossombrone en 1466, Ottaviano de' Petrucci marchó a Venecia hacia el año 1490, y una vez allí fue animado por dos compatriotas suyos, Bartolomeo da Fossombrone y Francesco Spinaccino, un profesor de laúd, a buscar un método práctico para imprimir música. Finalmente, el 25 de mayo de 1498, recibió del gobierno de la República de Venecia un privilegio exclusivo para imprimir música. Pero hasta el 14 de mayo de 1501 no apareció su primer libro. Era una colección de composiciones musicales, principalmente

de maestros flamencos, titulada *Harmonice Musices Odhecaton.* Se reeditó en 1502 y de nuevo en 1504. De la *editio princeps* sólo se conoce actualmente un ejemplar, en la Biblioteca del Conservatorio de Bolonia. Este volumen fue el primero de una serie de tres, habiéndose publicado el segundo y el tercero en 1502 y 1503, respectivamente.

Entre 1504 y 1508 se encargó de la impresión y publicación de los *Frottole* (lit. «fruslerías»), obras de maestros italianos contemporáneos suyos, de considerable valor histórico y artístico. En 1508 comenzó a imprimir música para laúd, siendo el primer impresor que tal hizo, con la *Intabulatura de Liuto* de Joan Ambrosio Dalza.

Lo que resulta sorprendente del trabajo de Petrucci es su maestría técnica en un campo completamente nuevo. En palabras de A. Hyatt King: «Combinaba notas, silencios y reclamos de un elegante diseño con un texto bien alineado y unas iniciales hermosas pero discretas. El registro de las notas sobre el pautado es tan perfecto como el espaciado de las partes, que habitualmente se disponían de forma independiente sobre las páginas abiertas, a la manera de un libro de coro» [1]. De él escribe Friedrich Chrysander: «Es el único que en relación con la música podría en cierto sentido situarse al lado de Gutenberg». Incluso considerando un tanto extravagante tal afirmación, ya que él no fue el inventor de la imprenta con tipos móviles, fue el primero que diseñó un tipo para la notación mensurable que se ajustaba con mayor precisión que ningún otro probado anteriormente y de este modo facilitaba un perfecto registro de las notas en el pautado. Se dice que imprimía mediante un proceso de triple impresión: primero el pautado, después el texto, y finalmente las notas –un largo y costoso proceso–.

Fue un periodo durante el que el laúd alcanzó su más alta cota de perfección, y su posición en la vida musical de Europa Occidental no tenía rival. Los primeros libros impresos de laúd fueron italianos, e Italia siguió siendo el más prolífico productor de tales libros durante todo el siglo XVI. El privilegio otorgado a Petrucci en 1498 se refería no sólo al «canto figurado» sino también a la impresión de «intabuladure d'organo e de liuto».

Petrucci imprimió al menos cuarenta y tres obras musicales en Venecia, antes de trasladar su taller de imprenta a su lugar de nacimiento, Fossombrone, en 1511. Allí continuó imprimiendo obras musicales, además de

1 *Four Hundred Years of Music Printing.* London, 1964.

otros libros, hasta aproximadamente 1520. Murió en 1539. Después de que Petrucci abandonase Venecia, los principales impresores musicales fueron allí Andrea Antico de Montana, que era músico, y Bernardinus Vercellensis. Se dice que Antico imprimió la primera tabladura de órgano, impresa mediante grabados xilográficos, en 1517. Imprimió varias colecciones de motetes y canciones para Andrea Torresano, el suegro de Aldo Manuzio. Bernardinus Vercellensis imprimió, entre otras cosas, los *Ricerchari, Motetti e Canzoni* de Marco Antonio Cavazzoni, publicados en Venecia en 1523. Impresa posiblemente mediante planchas de metal, esta tabladura de órgano es el primer ejemplo conocido de impresión de notas unas encima de otras para formar acordes. Probablemente también utilizó planchas de metal Petrus Sambonettus de Siena para imprimir la parte musical de *Canzone, sonetti, strambotti et frottole* (1515), aunque el texto que acompaña está compuesto con tipos. Esta es la única obra que se conoce de este impresor, que era napolitano de nacimiento.

El primer impresor alemán que imitó y aprovechó el invento de Ottaviano Petrucci fue Erhard Öglin de Augsburgo, que grabó él mismo tipos a imitación de los del italiano pero carentes de su elegancia. Bajo la dirección del famoso humanista Conrad Celtes imprimió en 1507 las *Melopoeiae* de Petrus Titonius, que consta de veintidós piezas para cuatro voces. El libro tiene dos espléndidas estampas xilográficas: «Apolo en el Parnaso» y «Apolo y las Musas».

Öglin, natural de Reutlingen, fue oficial impresor en Basilea durante la última década del siglo XV, y en 1505 marchó a Augsburgo, donde imprimió primeramente asociado con Hans Otmar y después con Jörg Nadler. Desde 1508 hasta 1518 trabajó en solitario, y fue el primer impresor de Augsburgo que utilizó caracteres hebreos.

El segundo impresor de música alemán fue Peter Schöffer el joven, que comenzó a imprimir música hacia 1512 con las *Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein auf die Orgel und Lauten* de Arnold Schlick. Seguidamente compró o fabricó un juego de tipos de música mensurable parecidos a los de Petrucci. Sus impresiones eran más refinadas que las de Öglin. En 1535 imprimió en Estrasburgo, en colaboración con Matthias Apiarius, el *Rerum Musicarum* de Johann Frosch –un tratado en el que hay dieciséis páginas de ejemplos musicales en cuatro o seis partes, impresos sobre páginas opuestas–.

Otros impresores musicales siguieron a Öglin y Schöffer en Alemania. En 1520, en Augsburgo, Sigismund Grimm y Marcus Wirsung hicieron un ele-

gante trabajo con el *Liber Selectarum Cantionum*, un volumen editado por el compositor Ludwig Senfl que contenía una serie de motetes de varios compositores, incluidos Josquin, Pierre de la Rue y el propio Senfl.

El primer impresor alemán que utilizó tipos de música similares a los de Pierre Haultin (véase p. 274) fue Christian Egenolff, que publicó una composición de las *Odas* de Horacio en 1532, en Fráncfort. Pero el liderazgo de la edición musical en Alemania durante el siglo XV lo tenía Nuremberg, donde el editor y librero Hans Otto y los impresores Johann Petri, Johann vom Berg (Montanus) y Ulrich Neuber imprimieron todos ellos colecciones tanto de música sacra como profana. En Múnich, Adam Berg imprimió varias colecciones de las obras de Orlando di Lasso y, en Heidelberg, Johann Kohlen publicó en 1558 el *Tabulaturbuch* para laúd de Sebastian Ochsenkuhn –una colección de obras de varios compositores adaptadas al laúd–.

Georg Rhau, que imprimió en Wittenberg desde 1508 hasta 1525, fue, además del primero de los impresores luteranos, el editor en 1524 del primer himnario protestante, y publicó el *Choralbüchlein* de Spangenberg en 1536. También imprimió la *Musica instrumentalis* de Martin Agricola, que, además de las estampas xilográficas a lo largo del texto, contiene también láminas plegables que tienen ejemplos en notación gótica y tabladura alemana para laúd. De Leipzig procede uno de los más encantadores libritos xilográficos de música del siglo XVI: el *Geystliche Lieder* de Martín Lutero, impreso por Valentin Babst en 1545. Las tonadas y el texto de cada página están enmarcados por orlas decorativas.

Una obra muy popular durante la primera parte del siglo XVI fue la *Margarita Philosophica* de Gregorius Reisch, una especie de enciclopedia que abordaba una gran cantidad de materias. La sección de música tiene una interesante portada, cuya figura central es una mujer que muestra en sus manos una pieza de música en notación tanto gótica como mensurable. En torno suyo hay músicos tocando el arpa, el laúd, la flauta dulce y el órgano portatil. La primera edición de esta obra, que se reeditó frecuentemente, vio la luz en el taller de imprenta de Johann Schott en Friburgo, en 1503. Otra edición, con ejemplos musicales xilográficos, la imprimió en Estrasburgo, en 1512, Johann Grüninger, que ya antes había impreso la *Scenica Progymnasmata* de Johannes Reuchlin (1498) considerada como la obra de teatro impresa más antigua con música impresa.

Francia

La impresión de música mensurable mediante dos impresiones era tan costosa como lenta y en Francia este método fue muy poco utilizado salvo en el caso de Etienne Briard, un impresor de Aviñón, que realizó las composiciones sacras de Elzéar Genêt, conocido como Carpentras por su lugar de nacimiento. El compositor pagó a Briard para que grabase un tipo especial en el que las notas musicales tuviesen cabezas redondas. Briard no sólo abandonó las tradicionales formas cuadradas y romboidales para las breves, semibreves y blancas, sustituyéndolas por notas de cabeza redondeada, sino que también sustituyó el complicado sistema de ligaduras por una notación simple y racional que representaba la duración real de las notas. La primera obra de Genêt, que apareció con este nuevo estilo, la editó Jean de Channay, un librero de Aviñón –un *Liber Missarum* fechado el 15 de mayo de 1532–.

El primer impresor de París que imprimió música mediante una sola impresión fue Pierre Attaignant, activo desde 1514 hasta aproximadamente 1552. Realizó su aprendizaje con Pigouchet, con cuya hija se casó, y hasta 1525 estuvo asociado con Poncet le Preux. A partir de 1528 Attaignant, que, según Ph. Renouard, ya grababa y fundía su propio material, se dedicó pincipalmente a la impresión musical.

Sustituyó la doble (o quizá triple) impresión de Petrucci por un único golpe de prensa utilizando tipos que incorporaban tanto las notas como una porción del pautado; estas porciones unidas unas a otras formaban las líneas rectas del pautado. Durante mucho tiempo se ha pensado que el tipo musical de Attaignant estaba realizado por el grabador de punzones Pierre Haultin, pero actualmente existen ciertas dudas sobre tal atribución, que procede de Fournier le jeune en su *Traité de l'imprimerie musicale*, 1763.

Pierre Attaignant fechó la primera de sus muchas publicaciones musicales –*Chansons nouvelles en musique*– el 4 de abril de 1527. El 18 de junio de 1531 Francisco I le otorgó un privilegio de seis años para imprimir y vender música «en choses faictes et Tabulature des jeux de lutz, flustes et orgues». Desde 1537 hasta 1545 trabajó en sociedad con el librero Hubert Jullet, que se había casado con su hija Germaine. En 1538 firmaba como «imprimeur de musique du Roi».

Debido al gran número de sus publicaciones Attaignant jugó un importante papel en la difusión de la música francesa. Su colección de

veinte Misas, publicada en 1532, incluía obras de Mouton, Haurteur, Gombert, Gascoigne, Manchecourt y Sermisy. Cuatro años antes había impreso las *Chansons* de Clément Jannequin, uno de los inventores de la música «de programa», ya que muchas de sus piezas corales llevan títulos tales como «La Batalla de Marignan», «El Sitio de Metz», «Las Charlatanas» y otros por el estilo.

Attaignant fue el único impresor de música de París hasta 1549, cuando Nicolas Duchemin comenzó a hacerle la competencia, seguido por Le Roy y Ballard en 1551. Tres estilos diferentes de tipos musicales aparecen en las publicaciones de Attaignant, pero aún no se sabe con certeza quién los grabó. La atribución a Pierre Haultin está basada en la tradición de que grabó un tipo musical para un solo golpe de prensa hacia 1525, recogida, como ya se ha dicho, por Fournier le jeune. Grabase o no el tipo musical de Attaignant, fue un excelente grabador de punzones, a la vez que un buen impresor [2]. Nacido en Villaine-sous-la-Flèche (Sarthe) probablemente a finales del siglo XV, se sabe que trabajaba en París en 1523 y durante su larga carrera grabó un gran número de destacados ojos, incluyendo tipos musicales. Se piensa que él fue el autor de uno de los juegos de matrices para tipos musicales de la colección Plantiniana de Amberes.

Attaignant afirmaba haber grabado su tipo musical él mismo, y esto nunca fue desmentido por Pierre Haultin. El privilegio que recibió Attaignant de Francisco I, fechado el 18 de junio de 1531, declara que «ledit suppliant par longue excogitation et travail desperit et a tresgrans fraiz, labeurs, mises et despens ait invente et mis en lumiere la maniere et industrie de graver, fondre et imprimer les dictes nottes et caracteres».

Después de Attaignant, el editor musical más importante de Francia fue Robert Ballard. El 15 de febrero de 1552 Enrique II otorgó a Ballard y a su primo Adrian Le Roy un privilegio nombrándoles únicos impresores de «la musique de chambre, chapelle, et menus plaisirs du roi». Este privilegio, renovado periódicamente por los sucesivos reyes, daba a Ballard y a sus herederos un monopolio virtual que duró hasta 1788. La mayoría de los tipos musicales utilizados por Robert Ballard estaban grabados por Guillaume Le Bé (1525-1598), que fue uno de los grabadores de punzones más famosos del siglo XVI.

2 Grabó tipos musicales para Nicolas du Chemin, competidor de Attaignant.

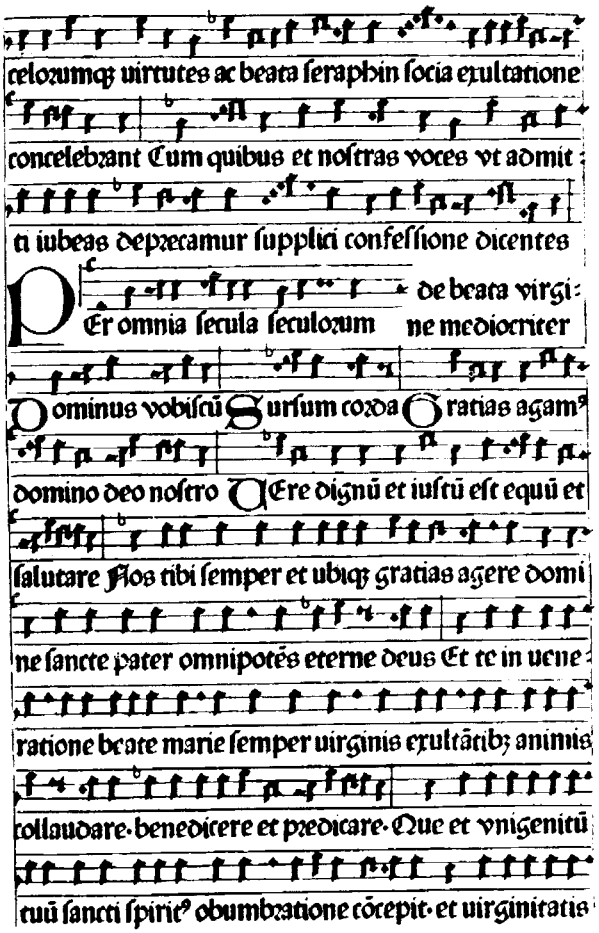

celorumq; uirtutes ac beata seraphin socia exultatione
concelebrant Cum quibus et nostras voces vt admit
ti iubeas deprecamur supplici confessione dicentes
Per omnia secula seculorum de beata virgi
ne mediocriter
Dominus vobiscũ Sursum corda Gratias agam
domino deo nostro Dere dignũ et iustũ est equũ et
salutare Vos tibi semper et ubiq; gratias agere domi
ne sancte pater omnipotẽs eterne deus Et te in uene
ratione beate marie semper uirginis exultãtib; animis
collaudare· benedicere et predicare· Que et vnigenitũ
tuũ sancti spiritꝰ obumbratione cõcepit· et uirginitatis

Fig. 48. Este Misal al uso de Wurzburgo es el primer libro fechado con música impresa que apareció en Alemania. Lo imprimió Georg Reyser en Wurzburgo, en 1481.

Robert Ballard se casó en 1559 con Lucrèce Dugué, hija de Jean Dugué, organista del rey[3]; y gracias a este matrimonio Ballard realizó muchos contactos útiles tanto en la Corte como en el mundo de la música.

La primera publicación de Ballard y su socio fue el *Premier Livre de Tabulature de Luth ... composé par Adrian Le Roy,* fechado el 29 de agosto de 1551, y seguido el 12 de septiembre por el *Premier Livre de Tablature de Guiterre.*

3 Muchos autores, siguiendo a Ph. Renouard y otros, han afirmado erróneamente que Ballard se casó con la hija de Guillaume Le Bé.

Una de las más interesantes de entre el vasto número de publicaciones editadas por esta empresa fue el *Balet comique de la Royne* ideado por Baltasar de Beaujoyeulx, con música de Beaulieu y Salmon, y publicado por Le Roy y Ballard en asociación con Mamert Patisson en 1582. Este ballet se había ofrecido en 1581 para celebrar el matrimonio de Margarita de Lorena, hermana de Enrique III, con el Duque de Joyeuse, y en ocasiones se ha aludido a él como el primer ballet moderno.

Robert Ballard, que tuvo por lo menos siete hijos, murió en julio de 1588, y le sucedió en el negocio su hijo Pierre. Adrian Le Roy murió en 1598 y no dejó descendencia. En los cuarenta y siete años de actividad, entre 1551 y la muerte de Le Roy, la empresa se había convertido en una de las más notables de Europa en lo que respecta a la publicación e impresión de música, y Lesure y Thibault recogen en una bibliografía 319 publicaciones suyas.

El único ataque al privilegio exclusivo de la familia Ballard ocurrió en 1639, cuando le fue otorgado a Jacques de Sanlecque (véase p. 380) un privilegio de diez años para imprimir canto llano con su nuevo tipo.

En Lyon, el impresor Jacques Moderne, cuyo primer libro con fecha y firma apareció en 1529, empezó a imprimir libros de música en 1532, comenzando con un *Liber decem missarum*, que está firmado como «impressum per Iacobum Modernum de Pinguento» por su ciudad natal de Pinguente, en la península Istria, por aquel entonces parte de la República Veneciana, y actualmente llamada Buzet, en Yugoslavia. En 1538 publicó *Le Parangon des Chansons*, y éste es quizá el primer ejemplo de páginas de música opuestas impresas *tête-bêche* (al derecho y al revés) de modo que los cantantes situados a ambos lados de la mesa pudiesen leer del mismo libro.

El impresor de París Nicolas du Chemin, natural de Sens, además de imprimir libros de medicina, gramática, aritmética y clásicos latinos, imprimió libros de música entre 1549 y 1576 con tipos musicales suministrados por Pierre Haultin. Su primer volumen de música fue el *Premier Livre, contenant xxviii Pseaulmes de David* (1549), y durante su carrera publicó alrededor de un centenar de ediciones de libros de música[4]. No era propiamente un músico pero contaba con una serie de editores literarios para esta rama de su actividad.

4 Véase F. Lesure & G. Thibault, «Bibliographie des éditions musicales publiées par Nicolas du Chemin», en *Annales Musicologiques*, I, 1963.

Bélgica y los Países Bajos

En Bélgica la impresión de música con tacos de madera se siguió practicando en el siglo XVI. El primer impresor que utilizó tipos para imprimir música fue Cristoffel van Remunde, que se especializó en libros litúrgicos. Además de obras litúrgicas para uso local, tales como su Misal de Utrecht de 1527, este impresor de Amberes realizó libros de culto para el mercado inglés, incluido un Manual al uso de Sarum (1523) y un Manual y Procesional también «ad usum Sarum» (1528). Los imprimió para Peter Kaetz y Francis Birckman, libreros de Londres.

El primer impresor belga de música no litúrgica fue el impresor de Amberes Symon Cock, que en 1538 realizó el *Een devoot en profitelijck boecxken* mediante una doble impresión a dos colores –negro para las notas y rojo para el pautado–. Cock obtuvo del Emperador Carlos V un privilegio por seis años para la impresión, con notación musical, de la traducción al holandés de los Salmos, versificada por Willem van Zuylen van Nyevelt. Este *Souter Liedekens* apareció en 1540, y tuvo tanto éxito que para 1613 ya se había reeditado treinta veces. Los tetragramas están impresos en rojo y las notas (aún neumas, sin indicación de tiempo) en negro.

El primer impresor de Amberes que utilizó tipos musicales móviles fue Tielman Susato, un músico que se instaló en esa ciudad hacia 1529 como instrumentista y copista de música. En 1542 se asoció como editor musical con el librero Henrik ter Bruggen y con el impresor Willem van Vissenaecken. La sociedad se deshizo pronto y Susato se dedicó al negocio por cuenta propia. Desde 1543 hasta 1561 imprimió gran cantidad de música, tanto sacra como profana.

Su principal rival, que finalmente le superó en importancia, fue Pierre Phalèse, un librero de Lovaina, que en enero de 1551 obtuvo permiso para establecer un taller de imprenta dedicado a la música y al año siguiente publicó una colección de canciones de Jehan de Lattre en cuatro partes. Su nombre de nacimiento era Pieter vander Phalizen, pero imprimió y publicó bajo la forma francesa de su nombre. Se forjó una reputación como impresor musical que se extendió más allá de los Países Bajos. Además de colecciones de canciones, Phalèse publicó bastante música instrumental, entre la que destaca una preciosa colección de música para laúd titulada *Luculentum theatrum musicum* (1568). Tras su muerte en 1573 el negocio fue continuado por sus hijos Corneille y Pierre II. Este último trasladó el establecimiento a Amberes

hacia 1581 e imprimió en diversas direcciones en esa ciudad hasta su muerte en 1609. Para algunas de sus publicaciones más importantes se asoció con el impresor de Amberes Jean Bellère, y en 1590 publicaron una edición muy hermosa de la *Symphonia Angelica* de H. Waelrant. El propio Hubert Waelrant, un músico nacido en Bélgica y educado en Italia, se dedicó al negocio de la edición musical asociado con el impresor Hans de Laet hasta la muerte de éste último, hacia 1567. Editó varias colecciones de música importantes, incluidos nueve volúmenes de *Sacrae cantiones* y tres del *Jardin musiqual.*

El más célebre de los impresores de Amberes, Cristóbal Plantino, hizo de los libros litúrgicos su especialidad, sobre todo durante la segunda mitad de su carrera; aparte de este trabajo remunerador, no se dedicó a la edición de música de un modo amplio, probablemente pensando que sería imprudente competir con un especialista como Pierre Phalèse, entre cuyos compositores figuraban todos los grandes nombres del momento. No obstante, sus *Octo Missae* de Georges de la Hèle fueron una magnífica producción, a la altura de la reputación del taller de imprenta que las realizó. Sin expectativas de obtener muchos beneficios de las pocas obras musicales que publicó, Plantino se aseguró contra las pérdidas haciendo que los compositores asumiesen parte de los gastos. Su trabajo en este campo se destacó más por la calidad que por la cantidad, y la razón principal que le indujo a entrar en esta rama tan especializada de la industria de la imprenta parece haber sido totalmente fortuita, y se debe en cierta medida a la ingente cantidad de material que había acumulado para su malogrado Antifonario Real. Cuando comprendió que no iba a resarcirse con Felipe II de las deudas que había contraído al comprar nada menos que 1.800 resmas de papel especial y adquirir una serie de alfabetos decorativos diseñados por los mejores artistas y grabadores de Amberes, Plantino se vio obligado a vender parte del papel y a utilizar el resto para imprimir Misas de De Kerle, de De la Hèle y de Filippo di Monte. Sus tipos musicales eran en su mayoría obra del grabador de punzones Hendrik van den Keere.

Aparte de Amberes y Lovaina, Gante fue la única ciudad belga en que se llevaron a cabo impresiones de música, y el impresor fue Gislain Manilius, hijo del famoso impresor de Gante Corneille Manilius. En 1565 imprimió, junto con la música, la traducción al flamenco de los *Psaumes* de Clément Marot, que había sido realizada por el pintor y poeta Lucas d'Heere. Aunque había sido sancionada por el Deán de Sainte-Gudule, la obra fue incluida en el Index y por esa razón es muy rara. Más rara aún es otra edición de

los Salmos traducida por el reformista Pierre Dathenus, e impresa en secreto por Manilius. Sólo se conoce un ejemplar, actualmente en la Biblioteca de la Universidad de Gante. Manilius también imprimió la música de Mathias de Castelyn, *Diversche Liedekens* (1573).

Aunque no se grabaron ediciones completas de obras musicales en Bélgica durante el siglo XVI, existen varios impresos de grabadores belgas que incorporan un texto musical. El más conocido es el grabado por Jan Sadeler al estilo de Martin de Vos y publicado en Amberes en 1584. Muestra a la Virgen y al Niño con Santa Ana. La imagen principal está coronada por un grupo de seis ángeles que sostienen un libro de música abierto, que muestra un *Ave Maria* en cuatro partes del músico de Amberes Corneille Verdonck. Ésta es la primera composición musical conocida impresa mediante un grabado. Precede en dos años a los dos primeros libros de música grabada impresos en Roma por Simon Verovio.

En Inglaterra las primeras obras de música y texto que se imprimieron con un solo golpe de prensa están incluidos en *A New Interlude and a mery of the Nature of the iiii Elements*, impreso en Londres por John Rastell, sin fecha, aunque se cree que se publicó hacia 1525. En 1530 se imprimió un libro en Londres que llevaba el título de *In this boke ar cōteynyd xx sōges.* Durante mucho tiempo se atribuyó a Wynkyn de Worde, pero después, en la encuadernación de un libro de la Abadía de Westminster, se encontró la hoja del título de la parte central de este libro de música, y junto con ésta parte de una hoja con el recto en blanco y un colofón en el verso. Desgraciadamente el encuadernador había cortado parte del colofón, que parece que dice «Imprynted in Londō at the signe of the black Morēs». El tipo en que está impresa la música parece que se copió del utilizado por el impresor de Augsburgo Erhard Öglin, pero no se ha encontrado en ninguna otra obra y el impresor sigue sin ser identificado.

En 1550 Richard Grafton imprimió *The Booke of Common praier noted*, que contenía una sencilla composición musical de John Merbecke ideada para proporcionar un canto para las nuevas misas protestantes, de un carácter menos recargado que el canto llano que se utilizaba en los ritos latinos de Sarum. La música está en notación cuadrada sobre tetragramas en rojo. Hacia 1560 John Daye imprimió la primera edición de los Salmos, en las composiciones de Sternhold y Hopkins, impresa en Inglaterra. La edición original la había impreso en Ginebra, en 1556, probablemente Jean Crespin.

En 1575 la Reina Isabel I otorgó a Thomas Tallis y a William Byrd el privilegio en exclusiva para la publicación de libros de música (aparte de salterios métricos) y la primera obra impresa bajo este privilegio fueron sus *Cantiones* en seis partes (1575), cuya impresión confiaron a Thomas Vautrollier, el impresor hugonote de Troyes que se había establecido en Inglaterra en 1562. No existen datos sobre el origen de sus tipos musicales, pero se piensa que algunos de ellos procedían de Johann Petreius de Nuremberg.

LIBRO DE MVSICA PARA
Vihuela, intitulado Orphenica lyra. En
ql se cõtienen muchas y diuersas obras.
Cõpuesto por Miguel de Fuenllana.
Dirigido al muy alto y muy poderoso se
ñor don Philippe principe de España,
Rey de Ynglaterra, de Napoles. &c. nro señor.
CON PRIVILLEGIO REAL.
1554
Tassado en veynte y ocho reales.

Fig. 49. Portada de la *Orphenica lyra*, música para vihuela recopilada por Miguel de Fuenllana e impresa en Sevilla en 1554 por Martín de Montesdoca. Obsérvese la dedicatoria a Felipe de España como «Rey de Ynglaterra».

Uno de los impresores de música más famosos de Inglaterra a finales del siglo XVI fue Thomas East, y en 1588, tras unos veinte años de impresiones en general, se convirtió en el primer impresor y editor regular de música de Inglaterra. Ese año imprimió los *Psalmes, Sonets and songs of sadnes and pietie* de William Byrd e introdujo en Inglaterra la obra de la escuela madrigalista italiana con la *Musica Transalpina* recopilada por Nicolas Yonge. Contenía, traducidos al inglés, cincuenta y siete madrigales de compositores como Palestrina, Lasso y Ferrabosco, así como dos de Byrd. De nuevo, se cree que el tipo musical se importó de Johann Petreius de Nuremberg.

En 1598 se otorgó un nuevo plivilegio al discípulo de Byrd, Thomas Morley, que traspasó licencias a Thomas East, Peter Short y a un editor llamado William Barley. Los últimos años del siglo XVI y el comienzo del XVII fueron testigos de la publicación de muchas de las obras maestras de los madrigalistas ingleses, tales como *The Triumphes of Oriana* de Thomas Morley, el *First Booke of Balletts to Five Voices* de Morley y la primera colección de *Madrigals* de John Wilbye, todos ellos impresos por Thomas East, así como las composiciones de John Dowland y Thomas Weelkes.

La impresión de música en España durante el siglo XVI era bastante rudimentaria, y los primeros ejemplos aparecen en libros litúrgicos, tales como el Procesional impreso en Sevilla por Meinardo Ungut y Estanislao Polono en 1494, o el publicado por Jorge Coci en Zaragoza en 1526.

La música secular impresa en España durante el siglo XVI era con frecuencia bastante tosca y a menudo en forma de ilustraciones a obras teóricas sobre música como *El libro llamado declaración de instrumentos musicales* de Juan Bermudo, impreso por Juan de León, en Osuna, en 1555.

La popularidad del laúd en otros países de Europa tenía como equivalente en España la de la vihuela, una especie de guitarra con seis cuerdas en lugar de las cuatro de este último instrumento. En 1554 Martín de Montesdoca imprimió en Sevilla el *Libro de musica para Vihuela, intitulado Orphenica lyra* de Miguel de Fuenllana. De Valladolid procede el *Libro del delphin de musica para tañer vihuela*, impreso por Diego Fernández de Córdoba en 1538.

Ya antes, en 1535, el taller de Díaz Romano en Valencia había publicado el *Libro de musica de vihuela de mano intitulada El Maestro* de Luís Milán. La vihuela de mano se tocaba, como su propio nombre indica, con los dedos de la mano, a diferencia de la *vihuela de arco*, precursora de la viola, que se tocaba con un arco.

20
LAS FERIAS DEL LIBRO

Madrugadoramente en la historia del comercio de libros, se impuso la costumbre de comprarlos y venderlos en las ferias. Las ciudades en que se celebraban estas ferias disfrutaban de ciertos privilegios que se hacían extensivos a los mercaderes que comerciaban en ellas, los cambistas de dinero estaban a mano para facilitar las transacciones y los carreteros se encargaban del transporte de la mercancía. Eran los puntos de encuentro de los impresores, libreros y editores de toda Europa, que acudían con la intención de examinar las últimas publicaciones, reponer sus mercancías, comprar (en el caso de los impresores) matrices justificadas o sin justificar u otro material para sus talleres de imprenta. Durante los siglos inmediatamente siguientes a la introducción de la imprenta, las principales ferias en las que se comerciaba con libros eran las de Amberes, Lyon, Fráncfort y Leipzig.

Al principio, una de las más importantes era la feria de Lyon, que comenzó a celebrarse en 1420. Esta ciudad se había convertido en un importante centro impresor en una fecha muy temprana, en gran medida debido a su proximidad a Alemania y Lombardía, en la gran ruta comercial que unía la Ile-de-France, Borgoña y los países del Mediterráneo. Desde 1446 hasta 1484 la feria de Lyon fue una cita cosmopolita aceptada por mercaderes de todas las categorías. En 1463 Luis XI concedió *lettres de franchise* para la celebración de cuatro ferias anuales, de una quincena de duración cada una; anteriormente se venían celebrando allí tres ferias anuales de veinte días de duración. Durante el reinado de Luis XI se admitía a mercaderes de todas las nacionalidades con la excepción de los ingleses, «noz ennemis anciens».

Pero en marzo de 1484 se suspendieron las ferias, según se dijo, debido a la cercanía de Lyon a la frontera, «à cause de laquelle extremité plusieurs fraudes y sont commises». Sin embargo en 1498 Luis XII confirmó las cuatro ferias con todos sus privilegios, y esta confirmación se repitió en 1514, 1547 y 1559. La feria de Lyon alcanzó su apogeo en la primera mitad del siglo

XVI, cuando los grandes editores italianos, la familia Giunta, los Gabiani y los Portonariis, establecieron allí importantes sucursales de sus negocios.

Durante el transcurso del siglo XVI otras ferias fueron cobrando importancia y gradualmente eclipsaron la fama de Lyon. Las dos más importantes fueron las de Fráncfort y Leipzig. Fráncfort era famosa por su comercio de telas y bienes manufacturados mucho antes del advenimiento del libro impreso. De hecho, a diferencia de Lyon, en Fráncfort la imprenta tuvo un despegue bastante lento, y no alcanzó una cierta importancia hasta aproximadamente 1530, cuando Christian Egenolff llegó allí desde Estrasburgo y fue su principal impresor durante un cuarto de siglo (véase p. 176). En cualquier caso la feria de Fráncfort ya había llamado la atención de impresores famosos mucho tiempo antes de eso; hombres como Peter Schöffer, Michael Wenssler y Johann Amerbach, y este «escaparate de las Musas», como la denominó Henri Estienne[1], no tardó mucho en convertirse en la Meca del comercio de libros. Sus dos ferias anuales, celebradas en primavera y otoño, contaban con la asistencia de impresores y libreros de toda Europa, así como de eruditos de todas las nacionalidades, que llegaban a Fráncfort a encontrarse con sus colegas y a examinar y comprar los últimos libros.

A partir de 1495 Anton Koberger fue un visitante constante de la feria de Fráncfort , llevando con él fardos de libros. En 1506 tenía un almacén allí de forma que podía dejar la mercancía que no hubiese vendido desde una feria hasta la siguiente. A partir de entonces el número de libreros que acudían a la feria creció de año en año. El gran impresor y editor Cristóbal Plantino visitó la feria regularmente hasta que la enfermedad hizo el viaje demasiado agotador; cuando ya no pudo ir más personalmente, enviaba a su yerno Jan Moerentorf. Al igual que Koberger antes que él, tenía una tienda almacén para el depósito de sus mercancías. Después de la feria de Lenten de 1579 quedaban en este *pachuis* 11.617 libros que suponían unos 240 títulos diferentes, y en el momento de la muerte de Plantino había almacenados allí libros por valor de 8.024 florines, así como tipos, y matrices justificadas y sin justificar. También tenía un agente en Fráncfort, Jan Dresseler.

Además de mirar por los intereses de su gran negocio propio en la feria, Plantino representaba a otros editores a comisión, que le entregaban sus bienes –libros, atlas, mapas y grabados– para su venta o devolución. Como

1 *Francofordiense Emporium, sive Francofordienses Nundinae*, 1574.

ejemplo de esta práctica podemos tomar la siguiente entrada del *Grand Livre* de Plantino:

> 11 de agosto, 1558. Recibidos de Hubert Golz los siguientes libros para llevar a Fráncfort, sobre el acuerdo de que le pagaré 55 patards por cada libro, o se los devolveré. Recibidas 44 *Vitae imperatorum imagines.*

Cuando se inauguró por primera vez como mercado de libros, el comercio en la feria de Fráncfort se basaba en el pago en efectivo, pero después se hizo habitual el dar crédito de feria a feria, i.e., un crédito de seis meses, calculando las facturas en *goldgulden*; pero a los clientes con grandes facturas frecuentemente se les daba un año de crédito. Las entradas en el libro de cuentas plantiniano de las transacciones que tenían lugar en la feria de Fráncfort supondrían una abundancia de material para el cambista. Las diversas monedas europeas aceptadas por Plantino, *florins d'or, pistolets, doubles ducats, angelots, ducats d'Hongrie, daldres d'Hollande, longues croix*, etc. aparecen con sus equivalencias en moneda flamenca.

Muchos libreros tenían en la feria su mayor fuente de ingresos. El editor de Zúrich Christoph Froschauer apuntó que había llevado a la feria de Fráncfort de 1534, 2.000 ejemplares, en folio y en octavo, del *Epitome trium terrae partium*, consiguiendo vender la mitad, con la esperanza de vender el resto en la siguiente feria. La feria también era un mercado para la venta de material de imprenta, tanto fundiciones de tipos como matrices.

Durante el siglo XVI, cuando el negocio editorial todavía se encontraba en pañales, y los impresores eran aún libreros, nació la figura del tratante de libros o *buchhändler*. Aunque ésta no sea la traducción correcta de la palabra en el diccionario, se trataba no obstante de un «tratante de libros», que hacía la ronda de los impresores y visitaba las ferias con su mercancía. Al principio era simplemente un vendedor ambulante, pero los más eficientes se convirtieron en distribuidores al por mayor, ignorando las pequeñas ferias locales e instalando sus puestos sólo en las más grandes.

En Fráncfort la creciente distinción entre impresor y editor se puso de manifiesto por primera vez en 1569, en un protocolo del Concejo de la Ciudad, que dice así: «dass obenzehlte Personen nit allein Buchtrucker, sondern mehreren Theils zum Theill Buchhaendler zum Theill Buchfuehrer seint» [2].

2 Las personas antes mencionadas no son sólo impresores sino en su mayoría en parte libreros o en parte editores.

Nuestro conocimiento de los productos de los primeros talleres de imprenta procede en parte de los catálogos, ya que desde el principio los impresores encontraron útil, incluso necesario, publicar una lista de lo que tenían a la venta. Mentelin publicó una lista de libros, pegada a su *Summa Astexana* (1469), y en 1500 el librero Albrecht de Memmingen publicó una lista de unos 200 títulos bajo el encabezamiento *Libri venales Venetiis, Nurembergae et Basiliae.* En el siglo XVI sintieron cada vez más necesidad los editores de publicar catálogos de su material y esta práctica se generalizó entre los editores de los más diversos países: Manuzio en Venecia, Simon de Colines en París, Christopher Froschauer en Zúrich, Sébastien Gryphe en Lyon, Johann Froben en Basilea y Cristóbal Plantino en Amberes. Estos catálogos los distribuían los editores o sus agentes en la feria de Fráncfort, pero a la larga se hizo necesario publicar un catálogo general que relacionase los libros nuevos puestos a la venta en la feria. Esta iniciativa partió del mercader de libros de Augsburgo Georg Willer, que tenía una amplia clientela y era visitante habitual de la feria.

El primer catálogo de la feria fue publicado por él en 1564, y su catálogo apareció dos veces al año hasta 1592. La primera edición era sólo un pequeño volumen en cuarto de veintidós páginas, que mencionaba 252 libros. El catálogo de Willer no tuvo rival hasta que en 1577 publicó un catálogo similar otra empresa de Augsburgo, la de Johann Portenbach y Thibaus Lutz, que continuaron ellos mismos y sus sucesores hasta 1616.

En 1569, debido a la difusión de literatura sediciosa y a las abundantes falsificaciones de los privilegios imperiales, se estableció una Comisión Imperial del Libro y la magistratura de Fráncfort se encargó de examinar los privilegios de todos los libreros que visitaban la feria para comprobar qué habían impreso durante los últimos cinco años. Esta Comisión Imperial ejerció su influencia sobre todo el comercio editorial del que Fráncfort era el centro, y la rigurosa censura implantada en la ciudad por Rodolfo II en 1579 llevó finalmente a la decadencia y declive del comercio editorial de Fráncfort. Sus operaciones estaban controladas en gran medida por los Jesuitas, que hicieron de ella un instrumento para el fomento de la Contrarreforma. Su censura arbitraria y partidista en una ciudad donde había, en esos momentos, cuatro veces más protestantes que católicos, originó infructuosas protestas.

Tras la Guerra de los Treinta Años muchos comerciantes que habían dejado de acudir a la feria durante esos años conflictivos no reanudaron sus relaciones comerciales después del Tratado de Wesfalia de 1648, y como las res-

tricciones impuestas por la Comisión Imperial del Libro aumentaron, esto, junto con la ausencia de mercaderes extranjeros, supuso un golpe del que Fráncfort fue incapaz de recuperarse. Cada vez se exhibían menos libros de un año para otro y en 1749 la feria se suspendió definitivamente.

Desde el siglo XV hasta el XVII Fráncfort había sido el centro del comercio de literatura católica en latín. Esta parte del comercio fue creciendo cada vez menos con el incremento del uso de la lengua vulgar y el declive del latín como *lingua franca* europea. Los protestantes, que utilizaban en su mayoría la lengua vulgar, se convirtieron en los escritores más prolíficos, tanto de teología como de ciencia, y la iniciativa editorial y el comercio de libros al por mayor pasaron de Fráncfort a Leipzig.

La feria de Leipzig también era antigua, y se remontaba a 1165. En 1268 el Margrave Dietrich von Lansberg publicó un decreto que garantizaba protección a todos los mercaderes que acudiesen a la feria, incluso en el caso de que Sajonia estuviera en guerra con los soberanos de estos mercaderes. Durante los siglos subsiguientes Leipzig se convirtió en un imán para los comerciantes, atrayendo visitantes de muchos países, incluidos Polonia y Rusia, muchos de los cuales acabaron estableciéndose en la ciudad.

Durante el siglo XV la feria evolucionó rápidamente y se celebró tres veces al año –en Semana Santa, San Miguel y Año Nuevo–. Durante el siglo XVI, con la creciente importancia de la imprenta, se incrementó el número de libreros extranjeros que visitaban la feria. Pero si el desarrollo fue rápido durante el siglo XVI, el del XVII, a pesar de la Guerra de los Treinta Años, fue aún más notable, aunque el XVIII, especialmente tras la suspensión de la feria de Fráncfort, fue todavía mejor. Durante la primera década del siglo XVIII aparecían cuatro veces más publicaciones en el catálogo de la feria de Leipzig que en el de su rival en Fráncfort.

Goethe, que visitó la ciudad en 1765, recogió sus impresiones sobre la ciudad y la feria en su *Dichtung und Wahrheit*, refiriendo con cuánto interés se había paseado por el mercado y por delante de los puestos, donde, el año de su visita, se habían reunido unos 6.000 mercaderes.

Hubo una recesión durante las guerras napoleónicas, pero después de 1820 tornó la prosperidad, y en 1840 no menos de 23.000 mercaderes comerciaban en la feria. La población total de la ciudad en esa época era de menos de 50.000 habitantes. Buena parte del éxito de la feria de Leipzig se debía sin duda a su posición intermedia entre Europa Occidental y Oriental.

Al igual que Fráncfort, Leipzig tenía su catálogo, y el primer *Leipziger Messkatalog* apareció en la feria de San Miguel de 1594, impreso por Henning Gross. Desde 1598 hasta 1619 Abraham Lamberg publicó un segundo catálogo, y a partir de 1620 el catálogo lo publicaron conjuntamente las dos empresas.

En épocas modernas la Feria del Libro de Fráncfort se reanudó justo después de la Segunda Guerra Mundial y en 1969 había no menos de 3.131 expositores que mostraban unos 208.000 títulos, de los que unos 68.000 eran nuevas publicaciones.

El transporte de mercancías a las ferias se realizaba en barco o en carro. Se cargasen en barcos o en carretas, en caballos de carga o en mulas, los bienes iban habitualmente bien envueltos con gruesas lonas atadas con cuerdas. Para el transporte de libros, los recipientes más utilizados eran los fardos y los toneles. Cuando Plantino, o en años posteriores su yerno Jan Moerentorf (Moretus), visitaban la feria de Fráncfort, iban en carro desde Amberes hasta Colonia, y a partir de allí en barco por el Rin, aunque existe constancia de que en 1566 Moerentorf hizo el viaje de Amberes a Colonia ¡a pie! Los libros destinados a la feria se enviaban normalmente al colega de Plantino, Materne Cholin, de Colonia, que se encargaba de despacharlos Rin abajo. Para la feria de Lenten de 1579, por ejemplo, se enviaron a Fráncfort de esta manera seis barriles llenos de libros, que contenían 5.212 ejemplares de sesenta y siete títulos diferentes.

El viaje hasta Fráncfort no siempre transcurría sin incidentes. En 1586 el agente de Plantino, Jan Dresseler, fue asaltado, robado y hecho prisionero por una banda de mercenarios por cuenta propia, cuando realizaba el viaje entre Bruselas y Namur. Como consecuencia de esta forma de riesgo laboral tenía una cláusula adicional incluida en su contrato con Plantino que estipulaba que si se encontraba en manos de enemigos el impresor pagaría la mitad de su rescate[3]. Ese mismo año le ocurrió una desgracia similar al hijo de Jean Bellère, Lucas, que en su camino hacia Fráncfort fue capturado por bandoleros, los cuales pidieron un rescate por él. Escribiendo al geógrafo Ortelius desde Roma, en 1578, Hermannus Hortenbergus Noviomagus le decía: «He recibido de Muret tres libros de *Variarum Lectionum* así que puedo enviarlos a Trento y de allí a los agentes de Plantino en la Feria de Fráncfort, eso si no caen en manos de los soldados que vagan por los caminos»[4].

3 *Correspondance de Plantin.* Vol. 7, p. 286.

4 J. Hessels, *Ecclesiae Londino-Batavae Archivum.* Vol. I, p. 172.

21
LA IMPRENTA EN ESCANDINAVIA EN LOS PRIMEROS TIEMPOS

Lúbeck, esa poderosa ciudad anseática, fue la más importante conexión comercial de Alemania con Escandinavia. Casi medio siglo antes de la expansión de la Reforma por esas tierras del norte los impresores alemanes habían llevado el nuevo arte, e incluso en la época de mayor poder político de Suecia, bajo Gustavo Adolfo, los impresores alemanes eran los únicos que trabajaban en Estocolmo. «Lúbeck», escribió Eneas Silvio en 1458, «es tan próspera y poderosa que Dinamarca, Suecia y Noruega están acostumbrados a elegir y deponer reyes a una señal suya». Tan inmensa influencia sobre la economía sueca ejercía esta plaza fuerte ansa que el primero de los reyes Vasa, Gustavo I (1523-1560), fue elegido rey por la insistencia de Lúbeck.

El primero que imprimió en **Estocolmo** fue un impresor ambulante alemán llamado Johann Snell, a quien se hizo venir desde Lúbeck para que imprimiese un Misal para la diócesis de Uppsala, que terminó en 1484. Apareció anteriormente una colección de fábulas titulada *Dialogus Creaturarum*, un volumen en cuarto que lleva la fecha del 20 de diciembre de 1483.

A Snell le siguió Bartholomaeus Ghotan de Magdeburgo, que imprimió algunos libros, principalmente litúrgicos, en 1487, y tras él llegó Johann Fabri que imprimió, entre otros libros, Breviarios para Stregness y Uppsala. Pero el primer taller de imprenta propiamente tal en Suecia fue el establecido en Uppsala, en 1510, por Pawel Grijs, el primer impresor de origen sueco. Su primer libro fue un Salterio para la diócesis de Uppsala.

Georg (Jürgen) Richolff el Joven, además de continuar con el negocio de su padre en Lúbeck (véase p. 184), era reclamado a menudo para que imprimiese en otros sitios, y le encontramos en Uppsala en 1526, donde imprimió la *editio princeps* del Nuevo Testamento en sueco. En 1526 el Rey Gustavo I le encargó que estableciese una Imprenta Real. Nombrado primer Impresor Real de Suecia, Richolff se trajo de Lúbeck su propia fundición de tipos, matrices que serían utilizadas por posteriores impresores reales.

Los primeros impresores de Suecia, como es el caso de Snell y Ghotan, utilizaron principalmente ojos textura entremezclados con *lettre bâtarde* gótica. Cuando Richolff imprimió el Nuevo Testamento en 1526 y otros escritos motivados por la adhesión de Gustavo Vasa a la Reforma, comenzó a hacer uso de tipos Schwabacher, que por aquel entonces se utilizaban habitualmente en Alemania. Estos tipos procedían, al parecer, de Stephen Arndes, de Lúbeck, y de Melchior Lotter, de Wittenberg (Bengt Bengtsson, 1956). En 1541 Richolff imprimió la primera edición de la Biblia en sueco, conocida como la «Biblia de Gustavo Vasa», cuyo coste se cubrió mediante una contribución especial de grano por parte de cada parroquia. Para esta Biblia, Richolff utilizó un tipo Schwabacher más nuevo así como dos fundiciones de Fraktur. El tipo romano no se generalizó en Suecia hasta mediados del siglo XVI, y la mayoría de las fundiciones romanas y cursivas de esa época procedían de Basilea.

Entretanto, el obispo Johann Brask había establecido otro taller de imprenta en Suecia, en **Söderköping**, en 1523, quedando el trabajo auténticamente de impresor en manos de un tal Olaus Ulrici, cuyo primer libro fue una *Historia S. Nicolai Lincopensis*, mientras en 1525 Bartholomaeus Fabri (posiblemente hijo de Johann Fabri) realizaba algunas impresiones en Uppsala, asociado con Georg Richolff.

En 1543 llegó a Estocolmo un impresor, Amund Laurentsson, que trabajaría allí durante más de treinta años, hasta 1575. Su primer libro, la Cartilla de Finlandés del obispo Michael Agricola, fue también el primer libro impreso en finlandés (véase p. 294). Le sucedió Torbjörn Tidemansson, que parece que sólo imprimió durante los años 1576-1577, y tras él llegó Anders Torstenson, activo desde 1578 hasta 1582.

En 1582 llegó a Estocolmo el último impresor del siglo XVI, Andreas Gutterwitz, que había sido impresor en Rostock y Copenhague durante los diez años anteriores. También era fundidor de tipos y fundió los tipos rúnicos utilizados en un libro abecedario de runas del anticuario sueco Johannes Bureus (1611). Gutterwitz murió en 1610, y dos años después se inventarió el contenido de su taller de fundición. Sabemos, por lo tanto, que estaba bien provisto de matrices, entre las que se incluían una cursiva de Basilea y fundiciones de Fraktur y romanas, así como lo que se describe en el inventario como «Muncka matrizer». Estas matrices de monje eran probablemente alguna clase de tipo gótico utilizado en impresos litúrgicos, y puede que procediesen originariamente de la empresa de Richolff en Lúbeck, o quizá

del material de Bartholomaeus Ghotan. Las runas del *Runa A.B.C. Boken* de Bureus estaban diseñadas por el anticuario y se dice que se habían grabado a expensas del rey sueco. Una segunda edición la imprimió en Uppsala, en 1624, E. Mattsson, el sucesor de Gutterwitz, cuyo material, después de su muerte, fue adquirido por la Corona (que ya poseía previamente la mitad del taller de imprenta de Gutterwitz) y trasladado a Uppsala, donde Eskil Mattsson había sido nombrado Impresor de dicha Universidad.

Dinamarca

A comienzos del siglo XVI Dinamarca era, en el terreno de la imprenta, simplemente un apéndice de la Alemania del Norte, y durante un periodo considerable la producción de libros danesa estuvo profundamente marcada por la influencia alemana. Sin embargo, el siglo fue testigo de una considerable expansión del negocio editorial, ya que la Reforma luterana llevó al establecimiento de un gran número de talleres de imprenta.

Curiosamente el primer libro impreso en Dinamarca, *De obsidione et bello Rhodiano* de Gulielmus Caorsin, fue obra de Johann Snell, que también había introducido el arte de la imprenta en Suecia. Terminado en Odense en 1482, precede a la obra de Snell en Estocolmo, y por tanto se trata del primer libro impreso en toda Escandinavia, aunque Snell también imprimió ese mismo año un *Breviarium Ottoniense* que pudo haber precedido al *Caorsin.*

Le siguió Gotfred de Ghemen, que trabajó en Copenhague desde aproximadamente 1489 hasta cerca de 1510, y fue el primero en imprimir un libro en lengua danesa, una crónica en verso titulada *Danske Rimkronike*, que este holandés de Gouda imprimió en una edición en cuarto en 1495, y reeditó en octavo en 1504 y 1508.

De Lúbeck procedía Matthaeus Brandis, que en 1510 imprimió un hermoso *Missale Hafniense* en Copenhague. Posteriormente su taller de imprenta pasó a manos del canónigo Poul Raeff, el primer danés impresor (1513), que en 1519 imprimió un *Missale Nidrosiense* a petición del Arzobispo de Trondhjem, en Noruega, Erik Valkendorf. En un momento en que la Reforma estaba dividiendo al país, Raeff fue un pilar del Catolicismo Romano, imprimiendo libros litúrgicos así como propaganda católica. Estuvo en activo como impresor hasta 1533, trabajando también en las localidades de Aarhus y Nyborg.

Otros talleres de imprenta se establecieron en **Malmö**, donde trabajaron Johann Hoochstraten y Oluf Ulrickson; en **Roskilde**, donde Hans Barth tuvo su taller de imprenta desde 1534 hasta 1540; y en **Viborg**, donde Hans Vingaard, natural de Stuttgart, estableció el primer taller de imprenta. Vingaard fue el impresor más involucrado en la causa de la Reforma, y en 1531 se trasladó a Copenhague, donde permaneció hasta su muerte en 1559. Fue el impresor de muchos de los tratados reformistas de Peder Palladius, y durante algunos años fue impresor de la universidad de Copenhague.

Malmö, que en aquella época era danesa, fue otro centro de la Reforma, y Oluf Ulrickson, que había trabajado anteriormente para el obispo Hans Brask en Söderköping, trabajó en Malmö desde 1528 hasta mediados de siglo. El otro taller de imprenta de Malmö lo estableció hacia 1530 el escritor danés Christiern Pedersen, otro defensor incondicional de la nueva religión, cuyo taller dirigía el impresor holandés Jan Hoochstraten. Este taller de imprenta trabajó sólo hasta 1535, tiempo durante el que publicó varios tratados religiosos y políticos, un libro de salmos y diversas obras del propio Pedersen. Pedersen, que había trabajado en París y Amberes como impresor itinerante, fue el primero que introdujo el estilo renacentista en los libros daneses, y su taller de Malmö fue el primero que utilizó tipos cursivos en Dinamarca. Después de abandonar Malmö se hizo cargo del negocio de Hans Vingaard.

El primer impresor que utilizó tipos romanos en Dinamarca fue Hans Barth en su taller de Roskilde, no lejos de Copenhague, concretamente en su edición de la *Instructio visitationis Saxonicae* de Melanchthon (1538). En 1540 Barth imprimió la primera edición del Nuevo Testamento en islandés, el primer libro impreso en esa lengua.

A mediados del siglo XVI el estilo de los libros daneses ya comenzaba a mostrar un marcado cambio en cuanto a su presentación y tipografía debido a la obra de dos impresores de destacada habilidad, Lorenz Benedicht y Matz Vingaard. Pero antes de que los dos hubiesen establecido sus talleres un alemán de Rostock, Ludwig Dietz, fue llamado a Copenhague para imprimir una Biblia, ya que en aquel momento no había ningún impresor local capacitado para tamaña empresa. Esta fue la primera Biblia impresa en danés, conocida como Biblia de Cristián III, ya que fue el rey quien ordenó que se tradujese de la versión de Lutero. El infolio, magníficamente impreso, que apareció en 1550 con abundantes estampas xilográficas, era de estilo similar al de la Biblia de la Baja Alemania que ya había impreso Dietz, y como era alemán

su Biblia danesa era de estilo típicamente alemán, tanto por lo que se refiere a sus iniciales como a la utilización de un tipo Schwabacher para texto. La segunda Biblia danesa, conocida como Biblia de Federico II, la imprimió en Copenhague Matz Vingaard, en 1589, con ilustraciones similares a las utilizadas en la «Biblia de los Obispos» inglesa de 1568.

Fig. 50. Portada de la primera edición danesa de *Renart el Zorro*, traducido al danés, en verso, de Hermen Weigere. Lübeck: Georg Richolff.

Uno de los impresores más competentes del siglo XVI en Dinamarca fue Lorenz Benedicht, que trabajó en Copenhague desde aproximadamente 1560 hasta 1601. Fue el primer impresor de Dinamarca que hizo del Fraktur su principal tipo, y también introdujo la impresión musical en ese país con

Danske Salmebog de Hans Thomesen, en 1569. En 1573 aparecía el *Gradual* de Nils Jespersen (Hammerich, A. *Dansk Musikhistorie.* 1921).

El famoso astrónomo Tycho Brahe, cuando montó su observatorio en el castillo de Uranienborg, en la pequeña isla de Hven, también instaló un pequeño taller de imprenta. Incluso cuando vivió exiliado en Wandsbeck, en Holstein, se llevó consigo su prensa e imprimió allí la primera edición de su *Astronomiae instauratae mechanica* en 1598.

Noruega

Puede parecer extraño que no hubiese ningún taller de imprenta en Noruega hasta mediados del siglo XVII, pero, al igual que Finlandia se proveía de libros desde Suecia, del mismo modo Noruega los obtenía de Dinamarca. Hasta 1814 los dos países estaban políticamente unidos, y durante largo tiempo el centro de la vida literaria de los dos países fue Copenhague, y allí se imprimió la primitiva literatura noruega.

Hasta 1643 Noruega no tuvo su primer taller de imprenta, cuando el impresor danés Tyge Nielsen fue llamado a Christiania (actualmente Oslo) para que imprimiese allí la *Postilla catechetica* del sacerdote Christen Bang. Su visita fue breve, y sus sucesores fueron Melchior Martzan (1647-1650) y Valentin Kuhn (1650-1654).

Finlandia

Los orígenes y desarrollo de la impresión en lengua finlandesa están ligados a la expansión de la doctrina luterana por los países del norte, y más concretamente a partir de la ruptura de Suecia con la Iglesia de Roma durante el reinado de Gustavo Vasa, ya que Finlandia era parte de Suecia desde el siglo XIV, y a partir de 1556 fue administrada directamente desde Estocolmo, que proveía a Finlandia de material impreso.

Uno de los principales responsables de la expansión inicial de las ideas luteranas por Suecia fue el reformador finlandés Mikael Agricola, hijo de un pobre pescador del sur de Finlandia, que estudió teología con Lutero en la universidad de Wittenberg, y después se convirtió en Obispo de Åbo (Turku). En 1542 apareció el Catecismo de Agricola, *Abckiria Michael Agricola Christiano Salutem,* que fue el primer libro que se publicó en lengua fin-

landesa y al que siguieron otros impresos en Estocolmo por Amund Laurentsson. En 1548 apareció la traducción de Agricola al finlandés del Nuevo Testamento, nuevamente impresa en Estocolmo.

Pero no se estableció el primer taller de imprenta en la propia Finlandia hasta 1642, dos años después de la fundación de la Universidad de Åbo. El primer impresor fue el sueco Peder Eriksson Wald de Vasteras, que trabajó allí hasta 1653. Su primera obra, y por lo tanto el primer impreso de Finlandia, fue una disertación en latín de Michael Wexionius, *Discursus politicus de prudentia* (1642). Durante el año siguiente imprimió los primeros libros en sueco y finlandés que se publicaron en Finlandia. El primero fueron los *Nagra christeliga boot prediknigar* (Sermones Penitenciales Cristianos) de Isak Rothovius, seguido de los *Ylimmäisen Keisaren Jesuxen Christuxen mandati eli kásky* (Los Mandatos o Mandamientos del Más Alto Rey, Jesucristo).

En 1642, el mismo año de la fundación de la imprenta de Wald, se publicó la primera Biblia en finlandés; pero procedía de Estocolmo, donde la imprimió Henrich Keisarilda, bajo el mecenazgo de la Reina Cristina, cuyo retrato grabado aparece en algunos ejemplares.

La producción del primer taller de imprenta finlandés fue escasa, y tras la muerte de Wald en 1653, la imprenta de la universidad funcionó gracias a varios impresores suecos, pero resultó insuficiente para satisfacer toda la demanda, y en 1669 estableció otro taller de imprenta en Åbo el obispo, Johann Gezelius, dirigido por Johann Winter, que había trabajado anteriormente en Dorpat y desarrolló una actividad mucho mayor que la de sus colegas de la imprenta universitaria. Además de imprimir las obras del propio Gezelius, publicó gran variedad de libros de texto y publicaciones oficiales, y en 1680 fue nombrado impresor real para Finlandia. En 1685 vio la luz en el taller de imprenta la primera Biblia en finlandés impresa en la propia Finlandia. Existe un ejemplar de esta Biblia en la Biblioteca Británica. Winter murió en 1706 y el taller pasó poco después a manos de Henrik Christofer Merckel.

La otra ciudad de Finlandia que poseyó un taller de imprenta durante el siglo XVII fue Viborg, donde lo estableció el obispo Petrus Bang en 1689 y lo dirigió Daniel Medelplan, que dejó Viborg, sin embargo, en 1693 y marchó a Pälkäne. Durante la Guerra del Norte, que estalló en 1700, el taller de imprenta de Viborg fue destruido y los dos de Åbo trasladados a Suecia. Ocurrió nueve años antes de que Finlandia tuviese otro taller de imprenta.

Islandia

Aunque no hubo talleres de imprenta en Noruega ni Finlandia hasta casi la segunda mitad del siglo XVII, el primero de Islandia se estableció en Hólar hacia 1530. El primer libro conocido procedente de este taller de imprenta fue un *Breviarium Holense*, impreso por Jón Matthiasson, conocido como «Svenski» (el sueco), en 1534, bajo el mecenazgo de Jón Arason, el último obispo católico de Hólar. Desgraciadamente el último ejemplar completo de este libro que se conocía desapareció cuando la biblioteca en que se encontraba fue destruida por el fuego en 1728, pero posteriormente se encontraron dos hojas en la encuadernación de un libro de la Biblioteca Real de Estocolmo. El tipo es un Schwabacher bastante tosca que, casi con total certeza, no era nuevo cuando llegó por primera vez a Islandia.

Otros dos libros, conocidos sólo por ejemplares incompletos, proceden sin duda del taller de Matthiasson, que se acogió a las reformas luteranas inaguradas por Cristián III y permaneció en su residencia de Breidabólsstadur hasta su muerte en 1567. Uno de ellos, del que se conserva una única hoja en la Biblioteca Universitaria de Copenhague, es una traducción al islandés de los Sermones de la Pasión de Antonius Corvinus; el otro, también en un ejemplar único en la Biblioteca Real de Copenhague, se conoce como el *Gudspjallabók*. Las respectivas fechas de impresión se han fijado en 1559 para el primero y 1562 para el segundo.

Tras la muerte de Matthiasson, le sucedió en su beneficio Gudbrandur Thorláksson, que más tarde sería obispo de Hólar. Utilizó la vieja prensa de Jón Matthiasson y envió al hijo de Matthiasson, Jón Jónsson, a Copenhague para que aprendiese el arte de imprimir y regresase con nuevo equipamiento. Desde 1577 hasta 1624 el obispo Gudbrandur, con Jón Jónsson como su primer impresor († 1616) y después con el hijo de éste, Brandur, llevó a cabo una considerable cantidad de impresiones, principalmente de textos religiosos. Ocupa el primer puesto sin duda la primera edición de la Biblia completa en islandés, impresa bajo los auspicios de Federico II de Dinamarca. Este gran infolio de 622 hojas se concluyó en 1584 e incluye muchas ilustraciones e iniciales decorativas. «En ningún libro posterior de la imprenta de Hólar», escribe Benedikt S. Benedikz, «se puso tanta y tan minuciosa atención a las pruebas de imprenta, e incluso a la inserción de correcciones a mano». (*Spread of Printing: Iceland.* 1969).

Fig. 51. Verso de la portada del *Anatome Blefkeniana* de Arngrimur Jónsson, impreso en Islandia en el primer taller de imprenta de Hólar por Jón Jónsson, en 1612. Jónsson, aprendió a imprimir en Dinamarca.

En 1589 el taller de imprenta se trasladó a Núpufell, donde Jón Jónsson imprimió Sumarios del Antiguo y del Nuevo Testamento, pero posteriormente retornó a Hólar, donde en 1594 imprimió un *Gradual.* Continuó al frente del taller hasta su muerte en 1616, sucediéndole su hijo Brandur. El primer taller de Hólar, aunque continuó funcionando hasta 1685, perdió mucho de su ímpetu con la muerte del obispo Gudbrandur Thorláksson en 1627. Hasta aproximadamente 1773 el taller de Hólar fue el único de Islandia, salvo durante los años 1685-1697, en los que otro trabajó en Skálholt.

22
LA EVOLUCIÓN DE LA IMPRENTA EN EUROPA CENTRAL

Al enfrentarse a la historia de la imprenta en Europa Central uno se encuentra frecuentemente desconcertado por los cambiantes topónimos de pueblos y ciudades debidas al devenir durante los siglos de los países que la han constituido. La tabla que sigue se propone ayudar a los lectores desorientados.

A figura por Alemania, Ch por Checoslovaquia, H por Hungría y R por Romanía.

De acuerdo con el deseo expreso del gobierno de Romanía, el nombre de este país aparece escrito con «o» y no como Rumanía, como se hacía en otra época.

Alba Julia (R) = Gyulafehérvàr (H) = Karlsburg, y anteriormente Weissenburg (A)
Cluj (R) = Kolosvăr (H) = Clausenburg (A)
Brno (Ch) = Brünn (A) = Brinnium (En latín)
Bratislava (Ch) = Pozsony (H) = Presburg (A)
Brasov (R) = Brassó (H) = Kronstadt (A) = Corona (En latín)
Sibiu (R) = Nagy-Szeben (H) = Hermannstadt (A)
Usti (Ch) = Aussig (A)
Plzen (Ch) = Pilsen (A)
Orastie (R) = Szászváros (H) = Broos (A)
Olomouc (Ch) = Olmütz (A)
Oradea (R) = Varad (H) = Grosswardein (A)
Bardejov (Ch) = Bartfa (H)
Trrava (Ch) = Nagyszombat (H)
Levoca (Ch) = Leutschau (A)
Kosice (Ch) = Kassa (H)
Karlovy Vary (Ch) = Karlsbad (A)
Bistrita (R) = Beszterce (H) = Nösen; Bistritz (A)
Sebesul sasesc (R) = Szászsebes (H) = Mühlbach (A)

Sighisoara (R) = Segesvár (H) = Schassburg (A)
Abrud (R) = Abrudbanya (H) = Altenburg (A)
Gyakos (H) = Jakobsdorf (A)
Cris (R) = Keresd (H) = Kreisch (A)
Selimbar (R) = Sellemberk (H) = Schellenberg (A)
Harina (R) = Harina (H) = Mönchsdorf
Mukacevo (Ch) = Munkács

Bohemia

Hasta hace poco era opinión comúnmente aceptada que el primer libro impreso en Bohemia y el primer libro impreso en lengua checa fue la *Trojánská Kronika*, impresa probablemente en Pilsen (Plzeň) por un impresor anónimo. Esta crónica de la destrucción de Troya había sido escrita en el siglo XIII por Guido della Colonna, y un manuscrito que actualmente se encuentra en la biblioteca del monasterio de Osek bien pudo haber sido el origen de la versión impresa, que lleva la fecha de 1468. Como el manuscrito está fechado de forma similar, pudo ser que el impresor pusiese en su colofón la fecha del texto escrito. Recientes investigaciones han sacado a la luz el hecho de que algunas de las letras de esta Crónica Troyana están tomadas de una *Agenda Pragensis*, impresa en Pilsen en una fecha posterior. La fecha de impresión de la Crónica tendría por lo tanto que situarse diez años más tarde.

Si se comprobase que la fecha de impresión de la Crónica Troyana es posterior a 1475, entonces el *Nuevo Testamento* en bohemio de ese año bien podría ser el libro más antiguo impreso en ese país. Desgraciadamente ninguno de estos dos incunables menciona el lugar de impresión, y mientras Dobrowsky sugiere Pilsen, Darlow y Moule (2175) se inclinan por Nuremberg como el posible lugar de origen de la que es la *editio princeps* del Nuevo Testamento en bohemio. A favor de Pilsen está el hecho de que existen características comunes en los tipos de los dos libros. Para complicar más las cosas František Horák considera que el Nuevo Testamento de 1475 pudo haberse impreso en Praga (Horák, 1968).

El primer libro bohemio del que tenemos razonable certeza tanto de su fecha como de su lugar de impresión es un manual para el clero, en latín, los *Statuta provincialia Arnesti*, cuyo colofón indica que está impreso en Nueva

Pilsen el 26 de abril de 1476. El desconocido impresor era probablemente checo, ya que el tipo, una bastarda que imita la escritura manuscrita local, tiene un cierto parecido con el utilizado en la Crónica Troyana.

Los primeros impresores de Bohemia fueron singularmente reticentes a revelar sus nombres. El primer nombre registrado es el del impresor ambulante alemán Johann Alakraw, que hizo su aparición en 1484 en la pequeña localidad de Vimperk (Winterberg), procedente de Passau. En Vimperk imprimió tres libros, dos en latín y uno en checo, tras lo cual se pierde todo rastro suyo. Las obras en latín fueron los *Soliloquia animae ad Deum*, erróneamente atribuido al filósofo Aurelius Augustinus, y la *Summa de eucharistiae sacramento* de San Alberto Magno. Las dos obras llevan su nombre, pero la tercera obra, un Calendario para el año 1485 –el más antiguo calendario de pared checo–, no indica mención alguna del impresor. Está, sin embargo, impreso con el mismo tipo que las dos obras latinas –no en gótico, como podría suponerse, sino en una rotunda italiana–.

De los treinta y un incunables checos de los que se tiene constancia (de los que cuatro están actualmente desaparecidos), quince son obra de impresores de Praga, de los cuales trece se conservan actualmente. Una vez más nos encontramos con el anonimato; ni un solo libro realizado en Praga durante el siglo XV indica el nombre del impresor. El primer libro fechado de Praga es un *Psalterium Bohemicum* de 1487, del que se piensa que fue impreso por Jonata z Vysoké Mýto, cuyo nombre aparece en los archivos de la ciudad. A menudo se alude a él mediante la forma germánica de su nombre, Jonathan von Hohenmauth. Se desconoce el paradero actual de un libro de Praga anterior, los *Statuum utraquistorum articuli* de 1478 [Hain, 1.879].

En 1488 estableció en Praga el primer taller de imprenta estable Jan Kamp, en asociación con un mercader llamado Severyn, y su primera obra importante fue la *Biblia Bohemica* de agosto de 1488, la *editio princeps* de la Biblia completa en checo, un infolio de 609 hojas impresas (Darlow y Moule, 2.177). Una reedición corregida de esta Biblia vio la luz al año siguiente en el taller de Martin z Tišňova en Kutná Hora (Kuttenberg), a unos sesenta y cuatro kilómetros al sureste de Praga. El taller Kamp-Severyn de Praga, aunque su producción fue relativamente pequeña, continuó funcionando hasta bien entrado el siglo XVI, y tras la muerte de Severyn en 1520, su hijo Pavel Severyn, que había trabajado durante algún tiempo como oficial impresor, se hizo cargo del negocio.

Otro taller de Praga del siglo XV fue el de un impresor aludido simplemente como Beneda en los archivos de la ciudad. Entre 1492 y 1496 imprimió cinco obras en tipos Schwabacher, ninguna de las cuales tiene particular importancia, pero un tratado, sobre el Sacramento, de Václav Koranda, tiene la primera portada impresa en checo. Este fue el único taller de imprenta checo del siglo XV que no empleaba ninguna de las marcas diacríticas introducidas por Jan Hus, y normalmente características de los impresos checos. Del calendario de sangrías para 1496 de Beneda sólo se conoce un único ejemplar mutilado y del *Esopo* impreso en Praga por Kamp sólo se conservan unas pocas hojas.

Mientras Pilsen había sido siempre el centro de la resistencia católica contra los Husitas, Praga era un baluarte de la Reforma. «La Universidad de Praga, fundada en 1348, en una época en que no había ninguna institución comparable en ningún país germánico», escribe H. A. L. Fisher, «dio al movimiento de la reforma religiosa en Bohemia una fuerza y consistencia que de otro modo le hubiese faltado»[1].

Los tres talleres de imprenta conocidos que trabajaron en Praga durante el siglo XV pertenecían a checos, y desde el primer momento encontramos que en Bohemia la introducción de la imprenta se realizó no en latín sino en la lengua vulgar. Los tipos utilizados fueron generalmente una bastarda de diseño local, y rara vez aparecen fundiciones góticas de otros países.

El primero que imprimió en Praga en el siglo XVI fue Mikuláš Konáč, que, asociado a Jan Wolf, realizó varios libros en checo y latín entre 1507 y 1530. Mientras tanto la más antigua traducción de la Biblia al ruso la imprimía en dialecto «bielorruso» Franciska Skorina, natural de Polotsk. Se proponía traducir la Biblia entera. Es posible que lo hiciese, aunque hoy en día sólo se conocen algunos fragmentos, en su mayoría impresos en Praga entre 1517 y 1519, pero al menos dos partes –los Hechos de los Apóstoles y las Epístolas– se imprimieron en Wilno en 1525 (Darlow y Moule, 7.777-7.780). Están impresos en eslavo eclesiástico («Tserkovni»). En Wilno imprimió en 1522 un libro de oraciones para viajeros titulado *Malaia podoroznaia Knizica*[2].

1 *A History of Europe.* 1936, p. 355.

2 Véase Alexander Nadson, «Skaryna's Prayer Book», en el *Journal of Byelow Russian Studies,* Vol. 2, No. 4, 1972.

Otros impresores de Praga de esa época fueron Jan Severyn el Joven, que imprimió durante un tiempo en sociedad con Bartholomew Netolicky, Jan Kosorsky y Jiří Cerny Rozdalovsky, conocido como Melantrich (véase *infra*).

Desde el punto de vista técnico el trabajo realizado por Skorina en Praga es excepcional si lo comparamos con los impresos checos coetáneos. El alto nivel del trabajo de impresión y de la ornamentación, que revela una influencia de Europa Occidental, podría llevarnos a creer que Praga no era el verdadero lugar de origen, pero no hay prueba alguna de lo contrario. ¿Pero fue el propio Skorina el impresor? Había estudiado en dos universidades –Filosofía en Cracovia, y Medicina y Ciencia en Padua– y era Doctor «artium bonarum» así como Doctor en Medicina. Él mismo era el responsable de la traducción de la Biblia, pero sus diversas cualificaciones académicas no presuponen necesariamente una habilidad técnica como impresor. Por otra parte, no hay pruebas que conecten la obra de Skorina con ningún impresor conocido.

El primer impresor de nombre conocido en Pilsen fue Mikuláš Bakaláš, o Nicolás el Bachiller, cuyo taller de imprenta estuvo en activo desde 1488 hasta 1513. Como cabría esperarse en esa ciudad, conocida como «Pilsna christianissima semperque fidelis», era un católico romano. Entre los libros que se sabe que imprimió están las populares *Peregrinaciones* de Bernhard von Breydenbach, el primer Salterio checo (1499) y el primer diccionario checo (1511). Todos sus libros están impresos con tipos Schwabacher y todos están en checo.

Moravia

Los comienzos de la imprenta en Moravia presentan una marcada diferencia con los de Bohemia por el hecho de que los impresores eran alemanes, la mayoría de los libros estaban en latín y todos sus tipos eran góticos procedentes de Alemania y Venecia. Introdujo la imprenta en Moravia Conrad Stahel, un alemán de Blaubeuren que había trabajado anteriormente en Venecia, donde en compañía de Andreas Corvus había realizado un Breviario para la diócesis de Olomouc (Olmütz), en Moravia. En 1481 imprimió en Passau, asociado con Benedict Mayr, un Breviario al uso local, y en 1486 estableció un taller de imprenta en Brno (Brünn) junto con un impresor de Ulm llamado Matthias Prünlein.

El primer libro que se sabe que imprimieron en Brno es una *Agenda* en cuarto para la diócesis de Olomouc, sin firmar, pero con fecha del 7 de octubre

de 1486. El primer libro firmado por los impresores, que curiosamente se autodenominaban «impressores veneti», fue un *Missale Strigoniense*, para la diócesis de Esztergom, fechado el 21 de noviembre de 1491. Su obra más importante fue la *Chronica Hungarorum* de Johannes de Thwrocz (1488), una historia de Hungría con grabados xilográficos, reeditada menos de tres meses más tarde en Augsburgo por Erhard Ratdolt. El tipo utilizado por Stahel y Prünlein era de origen veneciano, y posiblemente procedía de Ratdolt, con quien habrían establecido un acuerdo laboral, aunque las ilustraciones de la *Chronica* no aparecen en la edición de Ratdolt.

Fig. 52. Este grabado xilográfico, de la *Chronica Hungarorum* de Johannes de Thwrocz, impresa en Brno por Conrad Stahel y Mathias Prünlein en 1488, muestra cómo campesinos húngaros son conducidos al cautiverio por los mongoles en el año 1241 a.C.

Entre las obras menores del taller de imprenta de Brno hay un folleto, *Von allen paden...* (1495), que es un tratado en alemán sobre el valor medicinal de bañarse en fuentes termales naturales. Pero aunque como autor figura el nombre de Clement von Graz, es en realidad una versión plagiada del *Gute Lehre von allen Wildbädern* del impresor, poeta y maestro cantor de Nuremberg, Hans Folz. El ejemplar del primero de los libros mencionados que existe en la Biblioteca Británica (IA 51720) es el único que se conoce actualmente, pero se publicó un facsímil en Brno en 1929.

Tras la impresión de unos *Statuta synodalia* para Olomouc los socios se separaron en 1498. Stahel imprimió un Salterio por su cuenta al año siguiente y después regresó a Venecia. Prünlein se trasladó a Olomouc, donde se sabe

que imprimió dos pequeños tratados en 1499, tras lo cual desapareció, ocupando su lugar Conrad Baumgarten, que había trabajado anteriormente en Danzig. Llegó a Olomouc en 1500, pero en 1503 ya se había trasladado a Breslau (actualmente Wroctaw), y tres años más tarde habría de aparecer en Fráncfort del Oder. Su producción fue principalmente religiosa y no se sabe que imprimiese en otra lengua que no fuese el latín.

En 1538 estableció otro taller de imprenta en Olomouc Jan Olivetsky, llamado Hlaváč, que trabajó allí hasta su muerte en 1547. Había obtenido de Fernando I un privilegio para imprimir reglamentos gubernamentales, almanaques y publicaciones oficiales similares. Tras la muerte de Jan Olivetsky, el negocio pasó a manos de su hijo Sebastian, salvo durante su minoría de edad, cuando lo dirigió en su lugar Johann Günther, que también tuvo su propio taller de imprenta en Olomouc desde 1551 hasta 1571, y antes de eso había trabajado en Prostějov (Prossnitz). Günther había aprendido su oficio en Nuremberg, donde imprimió algunos libros hacia 1541.

El primer libro en checo impreso en Moravia fue realizado en Prostějov por un oriundo de esa ciudad, el impresor Kaspar Neděle, también conocido, por su lugar de nacimiento, como Kaspar Prostějovsky. Este libro, del que no se conserva ningún ejemplar, contiene la correspondencia mantenida entre Juan Dubčansky, protector de la secta llamada los Habrowanenses, y los miembros de dicha secta. En 1530 Neděle se trasladó a Lultsch y trabajó allí hasta que su patrón, Dubčansky, fue encarcelado en 1537. Pero el primer taller de imprenta estable de Prostějov fue el de el ya mencionado Johann Günther, que imprimió allí algunos libros, entre ellos un *Pentateuco* de 1541, antes de partir para Olomouc.

Algunos de los mejores impresos de Moravia del siglo XVI fueron realizados por el taller de imprenta de los Hermanos Bohemios, fundado hacia 1557 en Ivanˇcice por Alexander Oujezdsky. Este taller publicó una cierta cantidad de obras religiosas, incluidas varias ediciones de himnarios de la secta, espléndidamente impresas y ornamentadas. En 1578 el taller se vio forzado a trasladarse a Kralice, cerca de Willimowitz, en Moravia, un castillo que pertenecía a Jan de Zerotin, un miembro de la secta que corría con la mayor parte del coste del taller, incluida la financiación de la célebre Biblia en seis volúmenes, conocida como Biblia de Kralice (Darlow y Moule, 2.186), publicada entre 1579 y 1593. El taller continuó trabajando en Kralice hasta después de la batalla de la Montaña Blanca en 1620, cuando su trabajo se

vio interrumpido durante un tiempo. En 1629 se trasladó a Presov y después a Lesno, en Polonia.

Tras la batalla de la Montaña Blanca, cuando Federico de Bohemia fue derrotado por la Liga de Tilly, la imprenta, tanto en Bohemia como en Moravia, sufrió un revés del que no se recuperó completamente hasta pasados doscientos años.

Aunque había un número considerable de impresores eslovacos trabajando a comienzos del siglo XVI, la mayoría lo hacía en el extranjero, en Austria, Italia, Suiza, Polonia y otros lugares. Entre los que trabajaron en su propia tierra natal estaba Pavel Kyrmezet, que imprimió la *Komedia česká* en Praga en 1566, la *Komedia nová o vdově* en Litomyšl en 1573, y la obra *Tobias* en Olomouc en 1581. El primer taller de imprenta eslovaco se estableció en Presov en 1573, seguido de otros en Šintava (1574), Bardejov y Baňská Bystrica (1578), Trnava (1579), Hlohovce y Plavecky Štvrtek (1581) y Bratislava (1594). No se trataba, en su mayoría, de talleres permanentes, sino de negocios itinerantes que utilizaban, por regla general, tipos primitivos y muy cansados.

El impresor eslovaco David Gutgesel estableció su taller de imprenta en Bardejov en 1578, y al año siguiente imprimió las *Postille* de Kulczar en magiar. En 1581 publicó una traducción al checo del *Catecismo* de Lutero. También vieron la luz en este taller libros en latín, muchos de ellos polémicas obras de teología. En Baňská Bystrica el impresor fue Kristofer Scholtz, en cuyo taller vieron la luz varios tratados religiosos, incluido la *Confessio verae religionis* de Rehor Melcer.

Uno de los impresores destacados de Praga durante la segunda mitad del siglo XVI fue Jiří Melantrich, amigo de muchos humanistas, entre ellos Zikmund Hruby, corrector del taller de Froben en Basilea. Se cree que Melantrich adquirió parte de su experiencia como impresor en esa ciudad antes de regresar a su tierra natal hacia 1540. Tras un corto periodo en Prostějov, Melantrich fue a Praga, donde había estudiado cuando era joven en la universidad, y se asoció con el impresor Bartoloměj Netolicky. En 1549 imprimió para Netolicky una edición de la Biblia en checo, y en 1552 ya se había convertido en dueño del taller de imprenta, que transformó en un negocio floreciente, produciendo más de 200 publicaciones. Su retrato aparece, arrodillado ante una cruz, sobre una colina que domina la ciudad, en la Biblia de 1570.

Hungría

Fue durante el reinado de Matías Corvino, Rey de Hungría, cuando hizo su aparición el primer libro impreso en ese país. Matías, que para ser un militar mostró una actitud manifiestamente favorable hacia las artes de la paz, no sólo fundó la universidad de Pozsony (Pressburg) sino que también poseía una de las mejores bibliotecas de la época, destinada, ay, a ser saqueada en 1526 cuando el Sultán turco Suleimán entró en Buda después de la batalla de Mohács en 1526. Matías, que sentía una gran pasión por los manuscritos antiguos, muchos de los cuales se los había comprado a refugiados griegos tras la caída de Constantinopla, no sentía la misma estima por los productos de la imprenta a juzgar por el duro trato que dio a los impresores durante su ocupación de Viena desde junio de 1485 hasta su muerte en 1490. Resulta por lo tanto de lo más sorprendente que fuese el responsable inicial del establecimiento del primer taller de imprenta en Hungría.

El 5 de junio de 1473 terminó, en Buda, Andreas Hess, el primer libro de este taller. Se trataba de la *Chronica Hungarorum*, a veces llamada «Chronicon Budense», escrita por Simon Kézai a finales del siglo XIII. Del impresor poco más sabemos fuera de los datos contenidos en la dedicatoria de la *Chronica*, que nos informa de que había llegado recientemente desde Roma, donde había tenido la oportunidad de aprender el nuevo arte de imprimir. Su maestro probablemente fue Georg Lauer, que imprimió en Roma desde 1470 hasta 1481, ya que los tipos de la *Chronica* se asemejan a los utilizados por Lauer. De hecho la obra bien pudo haberse comenzado en Roma y terminado en Buda. En cualquier caso, la actividad de Hess en esa ciudad fue efímera. Después de imprimir otro libro más –*De legendis poetis* de San Basilio Magno– desapareció sin dejar rastro.

La llegada de Hess a Buda parece que se produjo como resultado de una visita a Roma del Rector Ladislaus Karai, Vicecanciller de Matías Corvino, durante la que mantuvo una entrevista con el Cardenal Caraffa, cabeza del monasterio de San Eusebio, en el que Lauer tuvo su taller durante un tiempo. Es muy posible que se rogase a Lauer que imprimiera la *Chronica* en Buda y como estaba muy ocupado mandó a su discípulo, en su lugar, con el material necesario.

Parece que funcionó un segundo taller de imprenta en Hungría desde 1477 hasta 1480, aunque aún no se ha averiguado ni el lugar ni el impresor.

De este taller procede un *Confessionale* de San Antonino de Florencia, con fecha de 1477, y por esta razón se conoce al anónimo impresor simplemente como el «Impresor del *Confessionale*». Los tipos son casi con total seguridad los utilizados por Mathias Moravus, que trabajó en Génova en 1474 e imprimió en Nápoles desde 1475 hasta 1491. Sin embargo, un calendario de sangrías de 1480 procedente de este taller húngaro figura impreso en nombre de un sacerdote de Pozsony (actualmente Bratislava). Como el único ejemplar conocido se encontró en esa ciudad, existe la posibilidad de que el taller de imprenta se encontrase allí.

No se imprimieron más libros en la propia Hungría durante otro medio siglo, ya que tras la muerte de Matías Corvino el país cayó en la anarquía feudal y posteriormente la dominación turca retrasó todas las manifestaciones culturales. Aún se imprimían libros en lengua magiar, pero en otros países. Así Erhardt Ratdolt imprimió un Misal Húngaro en Verona en 1480 con la indicación «impensis Joannes Cassis dicti librarii ex Ratisspona». Y ese mismo año imprimió para el mismo librero un Breviario para Esztergom (Gran), pero esta vez en Venecia. Más tarde, cuando regresó a Augsburgo, Ratdolt imprimió en 1488 la *Chronica* de Juan Turóczi. Un ejemplar de esta obra, impreso en vitela y antiguamente perteneciente a la biblioteca de Matías Corvino se encuentra actualmente en la Biblioteca Británica.

Algunas de las primeras obras sobre historia de la imprenta atribuían a Anthoni Koberger de Nuremberg el haber impreso el primer libro en magiar, una vida de San Esteban. Esta afirmación, sin embargo, no ha podido comprobarse.

Tras el cierre del taller de Hess, los libreros húngaros se vieron obligados a importar los libros de impresores extranjeros. De Cracovia procede el primer texto impreso en húngaro, en 1533, una traducción de Benedek Komjati de las Epístolas de San Pablo, ya que la expansión de la imprenta en Hungría se vio seriamente dificultada por las incursiones de los turcos, que destruyeron muchas ciudades.

Las impresiones que se llevaron a cabo durante el siglo XVI se debieron principalmente a los esfuerzos de los reformistas protestantes, que establecieron el primer taller de imprenta protestante de Hungría en Szeben (actualmente Sibiu, Romanía), en 1529, bajo la dirección de Lucas Trapoldner. Sin embargo, no se conserva ningún libro de este taller, que parece ser que funcionó sólo durante aproximadamente un año, aunque hay constancia de que publicó un *Libellus grammaticus* de Gemmarius.

El taller más importante de comienzos del siglo XVI fue el de Johann Honter, pedagogo y reformista (1498-1549). En 1533 regresó de Basilea a su ciudad natal de Brassó (actualmente Brasov, Romanía), donde reclutó impresores con experiencia para un taller que realizó libros educativos, morales, religiosos y jurídicos, incluidas algunas de las obras del propio Honter, que se hizo sacerdote en 1544. Dos años después puso en marcha una fábrica de papel para utilizarlo en su taller de imprenta. Tras la muerte de Honter el taller siguió activo gracias a otro pastor llamado Valentin Wagner, que imprimió en 1550 el *Catecismo* de Lutero en caracteres cirílicos para uso de los griegos. En 1555 incorporó una prensa para grabados y en 1557 publicó una edición de las *Imagines Mortis* con ilustraciones al estilo de Holbein. Tras la muerte de Wagner, al final de ese año, el taller de imprenta dejó de trabajar durante algún tiempo, hasta que fue retomado en 1580 por János Nyirö, a quien sucedió en 1583 el impresor Georg Greus de Hermannstadt.

En 1536 estableció un taller de imprenta en Sárvár-Újsziget, en las provincias transdanubianas, Tamás Nádasdy. En este taller de imprenta vio la luz en 1539 la *Grammatica Hungarolatina* de János Erdösi (Sylvester), y en 1541 la traducción del *Nuevo Testamento* de Sylvester.

El año 1550 fue testigo de la inaguración del taller de imprenta de Gaspar Heltai en Kolozsvăr (actualmente Cluj, Romanía) que trabajó asociado con György Hoffgreff hasta 1552, cuando Hoffgreff se marchó después de una discusión, pero regresó en 1554 para hacerse cargo del taller. Entre los dos realizaron unos treinta y tres libros. Después Hoffgreff desapareció y Heltai continuó con el taller desde 1559 hasta 1574, tiempo en el que publicó sesenta y tres títulos. Tras su muerte su viuda siguió al frente del taller de imprenta hasta 1584, y desde entonces hasta final de siglo lo dirigió eficientemente su hijo, Gaspar Heltai II. Gaspar Heltai I imprimió varias obras en húngaro, tales como la *Cronica* de Tinódi (1554) y sus propias *Szás fabula* (Cien Fábulas) en 1566. Entre otras cosas se esforzó por sistematizar la ortografía del húngaro.

Durante la segunda mitad del siglo XVI muchos impresores ambulantes visitaron las pequeñas localidades de Hungría, llevando consigo su primitivo equipamiento. Uno de ellos, Bálint Mantskovit, se instaló finalmente en Vizsoly, donde se sabe que imprimió al menos doce libros, incluida la primera Biblia protestante completa en húngaro, en la traducción de Gáspár Károlyi (1590, Darlow y Moule, 5.406).

Aproximadamente en las mismas fechas que la *Typographia Honteriana*, surgió en Brassó, independientemente de ese taller de imprenta, otro que utilizaba exclusivamente caracteres cirílicos y trabajaba principalmente para la iglesia de Romanía. El impresor fue Oprea Logofatul, pero la empresa estaba dirigida por su socio, el Diácono Coresi. Tras la realización de algunas obras para la Iglesia Ortodoxa, Coresi se trasladó momentáneamente a Tirgoviste, en Wallachia. Cuando regresó de esa ciudad en 1560 Coresi encontró un entusiasta apoyo en la figura de Johann Benkner, un magistrado de Brassó (Kronstadt) y dueño allí de una fábrica de papel. Desde 1563 hasta 1579 Coresi continuó con el taller por su cuenta. A finales de 1579 marchó a Szászváros (Mühlbach) pero regresó a Brassó en menos de un año y dirigió el taller hasta aproximadamente 1583, que fue probablemente el año de su muerte. Su hijo Serban le sucedió e imprimió principalmente libros litúrgicos hasta 1588. En la impresión de los Evangelios de 1579 y 1583, Coresi fue ayudado por un colega llamado Manaila, cuyo nombre aparece en el colofón.

Todavía funcionó en Brassó otro taller, que empleaba letras cirílicas, desde 1567 hasta aproximadamente 1578, dirigido por un tal Lorint, que más tarde trabajó en Gyulafehérvár (Karlsburg).

En Debrecen el famoso impresor polaco Rafael Hoffhalter estuvo en activo entre 1563 y 1565, cuando se trasladó a Várad (actualmente Oradea, Romanía), donde también trabajó su hijo Rudolf, desde 1567 hasta 1568. Rudolf también fue posteriormente a Debrecen, donde imprimió varios libros protestantes.

Otro famoso impresor húngaro del siglo XVI fue Gál Huszár, un reformista entusiasta, que trabajó en Ovar, Kassa, Debrecen y Komjati antes de trasladarse a Papa, donde murió en 1574, y donde su hijo David, que era pastor de la Iglesia Reformista de esa ciudad, se hizo cargo del taller de imprenta de su padre. No se sabe nada de este taller con posterioridad a 1577.

El segundo y tercer cuartos del siglo XVI habían visto cómo triunfaba la Reforma en Hungría, pero durante las últimas décadas del siglo la Contrarreforma tomó la ofensiva, y para ese propósito se hacía muy necesario un taller de imprenta. De este modo Miklós Telegdi, Administrador de la Archidiócesis de Esztergom (Gran), puso en marcha un taller que compró a los jesuitas vieneses en 1577 instalándose en su casa de Nagyszombat (actualmente Trnava, Checoslovaquia). Se conoció como la «Typographia Telegdi-

niana» y estuvo en funcionamiento desde 1578 hasta 1587. (Durante la ocupación turca la residencia del Primado de Hungría se trasladó de Esztergom a Nagyszombat). Sólo ha llegado hasta nosotros el nombre de uno de los impresores empleados en la Typographia Telegdiniana. Fue Valentin Otmar, que trabajó allí en 1584. ¿Se trataba de un pariente del primer impresor de Augsburgo Valentin Otmar (fl. 1542-1563)? ¿Quizá su hijo?

La ciudad de Szeben (actualmente Sibiu, Romanía) tuvo varios impresores en el transcurso del siglo XVI, ninguno de los cuales estuvo en activo más allá de algunos años. El más importante parece que fue Johann Heinrich Crato, que imprimió once libros entre 1591 y 1594, y que posiblemente pertenecía a la familia de impresores de Wittenberg llamados Krafft (Crato). Tras su muerte en 1595 el negocio pasó a manos de Johann Fabritius, que murió en 1601.

Johannes Manlius fue otro impresor itinerante, al que encontramos trabajando en varias localidades pequeñas de Hungría entre los años 1582 y 1604, imprimiendo tratados protestantes. Murió en Keresztur (actualmente Deutschkreutz, Austria) en 1604.

Hacia finales de siglo los impresores de Hungría comenzaron por fin a encontrar salidas para su trabajo en otros campos que no fuesen el religioso, y el primer manual de botánica húngaro, el *Herbarium* de Pedro Juhašz, apareció en 1578, impreso en Kolozsvár por Gaspar Heltai.

Romanía

Los orígenes de la imprenta en esa parte de Europa que conocemos actualmente como Romanía, y que en tiempos de Gutenberg comprendía los estados de Valaquia y Moldavia, son tan difíciles de aclarar como los de la imprenta en Yugoslavia. Es opinión generalizada que el primer libro realmente impreso en Romanía fue un *Liturghier*, o Misal Ortodoxo, impreso en Tirgoviste en 1508, «gracias al trabajo del humilde monje y sacerdote Makarie» por encargo de «el Gran Vaivoda de todas las tierras de Hongro-Wallachia y de Podunavia», según afirma el colofón.

¿Pero quién era este Makarie? Algunas plumas autorizadas dicen que se trataba del mismo monje Makarie que había estado imprimiendo en Cetinia y que, debido al avance de los turcos, había trasladado su taller a Valaquia, un país que, junto con Moldavia, ofrecía cierta protección a los creyentes

ortodoxos oprimidos por el infiel. Pero, según P. Alanasov[3], tal afirmación flaquea rotundamente tanto por la apariencia tipográfica de los libros impresos en Tirgoviste como por la lengua en que están escritos los textos cuando se comparan con los libros montenegrinos.

El impresor de los primeros, dice Alanasov, era de origen búlgaro, nacido en Romanía, hijo de padres búlgaros que habían huído de los turcos. Ya que, como nos dice el profesor Bogdan[4], «en esta época las tierras rumanas se convirtieron en la Italia de los búlgaros, y al igual que los griegos que huyeron a Italia tras el desmoronamiento del Imperio Bizantino provocaron allí un renacimiento de los clásicos del arte y de la ciencia, también los búlgaros que habían huido a Romanía pusieron las bases de la literatura búlgaro-rumana que dominó Romanía desde el siglo XIV hasta el XVII».

El Makarie rumano habría aprendido a imprimir, piensa Alasanov, en Cracovia, donde puede que tomase parte en la realización de los libros en caracteres cirílicos producidos por Swietopek Fiol (véase p. 318). El uso de originales búlgaros para estas ediciones permite suponer que eran búlgaros los que se habían contratado como editores literarios, correctores y posiblemente impresores.

Al *Liturghier* de 1508 de Makarie siguieron un *Octoich* en 1510 y un *Evangheliar* en 1512, todos ellos en eslavo eclesiástico. El primer libro impreso en lengua rumana fue un *Catecismo*, que presenta una tendencia protestante, impreso en Sibiu en 1544. Más tarde varios libros en rumano serían impresos en Brasov (entonces Brassó, Hungría) por el diácono Coresi (véase también p. 309). Entre éstos había una edición de los *Evangelios* en rumano, publicada en 1561.

Las obras litúrgicas impresas en Romanía puede que se imprimiesen a petición de los vaivodas Moldo-Valdaquianos, pero posiblemente el principal instigador fue el rey moldavo Esteban III (el Grande), que resistió durante largo tiempo el avance de los turcos y de los polacos, y que era conocido como protector y mecenas de las letras en su reino.

La ciudad de Tirgoviste fue testigo de la realización de un segundo *Octoich* en 1535, sin nombre del impresor, y en 1545 un tal Dmitri Logofetul imprimió allí un *Molitvennik* (Libro de oraciones) en eslavo y un *Apóstol* (1547).

3 «L'Imprimerie en Roumanie» en *Etudes Balkaniques*, No. 6, 1967.

4 *Cultura veche romina*. Bucarest, 1891.

Entre 1559 y 1581 vieron la luz nueve libros en rumano en el taller de imprenta de Coresi en Brassó, Hungría, y un décimo, una traducción del Diácono Serban del *Génesis* y del *Éxodo*, se imprimió en Orastie a instancias de los calvinistas (1582).

La ciudad de Belgrado (Alba Julia, Gyulafehérvár, Weissenburg), en Transilvania, logró su primer taller de imprenta en 1567, y el impresor fue Raphael Skrzetuski, llamado Hoffhalter, que permaneció allí durante dos años y recibió el título de impresor real del Príncipe de Transilvania, Juan Segismundo Zapolya. Murió allí hacia 1569 y su hijo Rudolf imprimió en varios lugares de Hungría. No imprimió en Belgrado, donde, tras la muerte de su padre, el taller de imprenta real quedó bajo la inspección del ministro Stephen Császmai y fue dirigido por un maestro de escuela llamado Gregor Wagner.

Los libros rumanos y eslavo-rumanos impresos en Brasov a expensas del mercader Hans Benkner son ahora extremadamente raros, y muchos debió destruir posteriormente el clero ortodoxo al ser acusados de herejía. El *Catecismo* de Sibiu, los *Cuatro Evangelios* rumanos impresos en Brasov (1560-1561), así como la serie de impresos rumanos y eslavo-rumanos realizados por Coresi y sus sucesores, reflejan todos ellos el progreso hecho por las doctrinas de la Reforma en Transilvania.

Yugoslavia

En el año 1483 apareció un Misal Glagolítico[5] en lengua croata sin mención alguna de lugar ni de impresor. El tipo es sin duda alguna de origen veneciano, y se sabe que impresores croatas y serbios habían estado trabajando durante algún tiempo en Venecia. El primer impresor croata conocido fue Andrija Paltašić de Kotor, que estuvo en activo en Venecia desde 1476, y que, según parece, se había hecho con material del taller de imprenta de Jacob de Fivizzano. En 1478 estuvo asociado con un compatriota, Bonino de Boninis, nombre latinizado de un oriundo de Dubrovnic llamado Dobruško Dobrić. Boninis no permaneció mucho tiempo en Venecia, ya que estuvo en Brescia en 1480, en Verona en 1481-1482, de nuevo en Brescia desde 1483 hasta 1491, y en 1500 estaba en Lyon.

5 Glagolítico es el nombre dado al alfabeto (se dice que fue inventado por San Cirilo de Tesalónica en el siglo IX a.C.) en que están escritos algunos de los primeros manuscritos existentes de la Antigua Iglesia Eslava.

Otros impresores sureslavos que trabajaron en Italia durante el siglo XV fueron Grgur Dalmatin y el esloveno Mattheus Cerdonis de Slovenjgradec (Windischgratz), que trabajó con Ratdolt en Padua antes de que este último regresase a Augsburgo. Uno de los primeros libros impresos en caracteres glagolíticos fue un Breviario en lengua croata publicado en Venecia por el famoso impresor Andrea Torresano, y editado por un croata, Blaz Baromić. Se terminó el 13 de marzo de 1493. Los impresores serbios Božidar Vuković, de Podgorica, y Jerolim Zagurović, de Kotor, también imprimieron en Venecia durante el siglo XVI, al igual que lo hicieron Božidar Ljubavić y sus hijos Djuradi y Theodor.

Volvamos de nuevo al Misal Glagolítico publicado *sine nota* en 1483. Recientes investigaciones de especialistas croatas han tratado de demostrar que el misal pudo haberse impreso en Croacia, pero no se han ofrecido aún pruebas concluyentes y la cuestión está todavía sujeta a controversia. Valentin Putanec deduce de una inscripción encontrada en el ejemplar Zagreb del misal que el Abad Nicola, del monasterio de Mordruš fundó allí el taller de imprenta responsable del libro. Otros dos investigadores, Zvonimir Kulundzić y Josip Badalić, se inclinan por Kosinj como emplazamiento del taller. Si alguna de estas conjeturas resulta ser correcta, la fecha de la primera impresión sobre suelo yugoslavo tendría que adelantarse una década, ya que el *Oktoich* de Makarije de 1494 estaba considerado anteriormente como tal. Ese libro se imprimió en lengua serbia y con caracteres cirílicos, probablemente en Cetinia. Éste, de nuevo, se ha descubierto actualmente que es posterior a un Breviario en caracteres glagolíticos impreso en Kosinj en 1491, y que se piensa que realizó Grgur Dalmatin, que en un momento dado estuvo trabajando en Venecia asociado con Jacobus Britannicus (Badalić, 1966).

Hasta hace poco se pensaba que los primeros talleres de imprenta conocidos en el territorio sureslavo se fundaron en 1493 –uno en la costa suradriática, en Centinia (u Obod), y el segundo al norte, en Senj, en la costa de Croacia–. Pero ahora resulta que habría estado funcionando un taller once años antes si el Misal de 1483 está impreso ciertamente en Modrus o Kosinj.

Hacia finales del siglo XV se estableció un taller serbio en Cetinia, en Montenegro, en la provincia de Zetska, la última parte que quedaba del otrora poderoso imperio serbio. El primer libro procedente de este taller fue la primera mitad de un *Oktoich* (Partes I-IV) en lengua serbia e impreso con caracteres cirílicos. Este volumen en folio se imprimió entre comienzos de 1493 y

el 4 de enero de 1494 bajo la supervisión del monje Makarije, que había trabajado alguna vez en Venecia, aunque lo que conocemos sobre sus actividades es muy poco. Aunque la mayoría de los libros litúrgicos serbios estaban impresos en Venecia, parece que se realizaron algunas impresiones xilográficas en un monasterio en Rujno, cerca de Titovo Užice.

Božidar Vuković, un noble montenegrino refugiado, estableció en Venecia un taller de imprenta para libros serbios que estuvo en activo allí desde 1519 hasta 1538. Imprimió varios libros litúrgicos en caracteres cirílicos, y el primero que apareció fue un *Liturgiarion* fechado en 1519. Murió poco antes de 1540 y su negocio como impresor y editor continuó en manos de su hijo Vinzenz hasta aproximadamente 1561[6]. El taller de imprenta de un tal Jakob de Herzgovina imprimió un *Molitvoslov* u Horologium en 1556 y otro editor de libros litúrgicos serbios fue Hieronymus Zagurović de Kotor. Posteriormente estos pequeños talleres de imprenta pasaron a manos de los impresores venecianos Rampazetto y Ginami, que estuvieron en activo desde 1597 hasta 1638.

En 1552 se introdujo la imprenta en Belgrado con el taller fundado por Radiša Dimitrović, donde se publicaron los *Cetveroblagovestije* (Cuatro Evangelios) en serbio-cirílico, un volumen en folio, de papel grueso, impreso en rojo y negro, con veinticuatro líneas por página. Hay un ejemplar en perfecto estado en la Biblioteca Universitaria de Zagreb.

Hay que hacer alguna alusión al taller de imprenta de Rijeka (Fiume) perteneciente a Simon Begna-Kožičić, obispo de Modrus, el cual instaló una prensa en su residencia privada en 1530, que hacía funcionar un impresor ambulante conocido como Bartolomeo da Brescia. El primer libro que se realizó en este taller de imprenta fue un Libro de Horas –*Oficii blazenie devi marie*– con fecha de 1530. Le siguió un Misal –*Misal Hrvacki*– en caracteres croata-glagolíticos. La portada muestra una estampa muy fina de San Jerónimo, y el libro contiene, además de una estampa xilográfica, de página completa, de la Anunciación, de Mateo de Treviso, varias estampas más pequeñas. La fecha de publicación es 1531, y ese mismo año el taller realizó un Ritual y un libro de las vidas de los Papas y Emperadores escrito por el propio Obispo.

6 Los Vuković, padre e hijo, fueron los principales mecenas de los impresos cirílicos en Venecia, y financiaron al menos trece libros litúrgicos, todos hoy extremadamente raros.

23
EUROPA ORIENTAL: RUSIA Y POLONIA

Polonia

A pesar de la creciente expansión de Polonia en el siglo XV después de la derrota de la Orden Teutónica en 1410 y más concretamente tras el segundo Tratado de Thorn (1466), que consolidaba el imperio Polaco-Lituano, Cracovia fue la única ciudad polaca, durante ese siglo, que poseyó un taller de imprenta. Era desde 1364 una ciudad universitaria y cosmopolita que ya había sentido la influencia del humanismo. Pero aunque, incluso en el siglo XV, había maestros impresores polacos trabajando en Italia, España y otros lugares, los primeros impresores de Polonia fueron todos extranjeros. De Baviera procedían Florian Ungler y Caspar Hochfeder, así como el librero Melchior Frank y su tío Peter Reismoller, de Augsburgo. De Franconia procedían Johann Haller, de Rothenburg, y Georg Stuchs, de Sulzbach. De Würtemburg procedía el librero Georg Fenig, que se estableció en Poznan (Posen), y de Alsacia procedía el fabricante de papel Frederic Schilling.

Que sepamos, el primer impreso de Polonia fue un Calendario para 1474, impreso a finales de 1473 en Cracovia por un impresor que se cree que fue Kaspar Straube, que también fue el impresor del *Tractatus restitutionum* de Franciscus de Platea (1475), el primer libro impreso en Polonia, a menos que ese honor sea para la *Explanatio in Psalterium* de Turrecremata, que se imprimió no más tarde de 1476, fecha en que está rubricado un ejemplar. El impresor de este último libro se cree que fue Caspar Hochfeder (a veces llamado Gaspard de Baviera), que también publicó, por las mismas fechas, los *Omnes libri* de San Agustín. Hochfeder procedía de Heiligbrunn, cerca de Nuremberg, y trabajaba para el industrial Johann Haller de Rothenberg, que hacia finales del siglo XV estableció un negocio de venta de libros en Cracovia y comerciaba con libros impresos para él en Nuremberg, Leipzig y Venecia para su venta en Polonia. Muchos impresores conocidos, entre ellos Ungler y Vietor, trabajaron para él. A su negocio de edición y venta de libros

hay que añadir el de mercader de vinos y fabricante de papel. Hacia 1528 su viuda todavía tenía alquilada una fábrica «in quo papyrus conficitur».

Pero estos impresos de Straube y Hochfeder estaban en latín, y la historia de la imprenta en lengua vulgar en los países del Este eslavo no comienza realmente hasta 1491, en esa misma ciudad de Cracovia, cuando el librero Johann Haller financió la impresión de varios libros litúrgicos, que esperaba vender al clero de la Iglesia Ortodoxa de Polonia y Rusia. Contrató como impresor a Swietopek Fiol (Sweybold Veyl, Szwaipolt Fieol), que descendía de una familia alemana establecida desde tiempo atrás en Polonia. Imprimió cinco obras en caracteres cirílicos, cuyos punzones fueron grabados por un grabador de Brunswick, Rudolf Borsdorf. Estos libros eran un Libro coral para ocho voces (*Oktoich*), un Salterio, un Libro de misa para las grandes fiestas (*Triod' Postnaja*), un Libro de misa para el periodo que va de Pascua de Resurrección a Pentecostés (*Triod' Cvetnaja*) y un Libro de Horas (*Časoslovec*). El *Oktoich* y el Libro de Horas están fechados en 1491, el Salterio no se conserva y los dos Libros de misa no llevan fecha. Puesto que es poco probable que estas cinco extensas obras se imprimiesen todas ellas en el mismo año, es posible que la verdadera fecha del primer impreso cirílico sea anterior a 1491.

El experimento no fue un éxito. En enero de 1492 el clero católico, que, por cierto, obtenía sus libros litúrgicos de impresores alemanes establecidos en Venecia, tales como Nicolas de Frankfurt y Peter Lichtenstein de Colonia, prohibió la impresión de libros en cirílico destinados a una Iglesia rival. El propio Fiol, acusado de herejía, tuvo que abandonar Cracovia apresuradamente. Pero su trabajo en esa ciudad, aunque de corta duración, supuso el primer paso en el desarrollo de la imprenta cirílica. Tras su expulsión de Cracovia, Fiol fue a Lócse (Levoca), donde murió en 1525.

Llegó después Florian Ungler procedente de Baviera, que realizó algunas obras de calidad hacia 1514, pero el primer impresor en toda Polonia cuyo buen hacer merece reconocimiento fue Hieronymus Vietor, que había trabajado anteriormente en Viena. Llegó a Cracovia en 1517, y al principio trabajó en sociedad con Marcus Scharffenberg y después con Ungler.

A comienzos del siglo XVI Polonia ya era capaz de obtener la mayor parte del papel que necesitaba de sus propias fábricas de papel, la primera de las cuales se había establecido en Pradnik Czerwony, cerca de Cracovia, en 1491. El mejor papel de Polonia lo fabricaba el alsaciano Frederic Schilling, la

forma polaca de cuyo nombre era Szyling. Estuvo al cargo de la fábrica de Pradnik Duchacki desde aproximadamente 1495. A mediados del siglo XVI ya había no menos de treinta y cinco fábricas de papel en Polonia.

El factor principal del desarrollo de la imprenta en Cracovia fue la Universidad, con sus miles de estudiantes de todos los países de alrededor. Los libreros locales, incapaces de obtener del extranjero una cantidad suficiente de libros, se vieron obligados a confiar en los impresores locales; en 1528 Haller ya había proporcionado por lo menos 200 títulos, probablemente un número mucho mayor, ya que los libros de texto son los que menos probabilidades tienen de sobrevivir. Vietor y Ungler debieron de publicar entre los dos varios centenares de libros, muchos de los cuales han desaparecido actualmente. De las cuarenta obras mencionadas en el testamento de la viuda de Ungler en 1551, sólo un puñado se conserva actualmente.

Florian Ungler, que firmaba simplemente como «Florian Bawar» (i.e. Florian el Bávaro), comenzó a imprimir en Cracovia hacia finales de 1510, cuando realizó un Almanaque para 1511, y el *Algorithmus* de Johann de Sacrobusto. Su prensa estaba instalada en la casa del humanista Erasmus Ciolek, y en ella imprimió muchos manuales académicos. Sobre todo se le conoce por haber sido el impresor del primer libro en lengua polaca, *Zywot Pana Jezusa Krysta* (La vida de Jesucristo). Esta obra fue traducida del alemán por Baltasar Opeć de Cracovia por encargo de la reina Isabel[1]. Aparecieron dos ediciones de dicha obra en 1522, una procedente del taller de Johann Haller y la otra impresa por Vietor; pero caben ciertas dudas de que ésta sea la primera, y aunque se desconoce la fecha real de la edición original, es probable que la imprimiese Florian Ungler a finales de 1515. Pudo haberla precedido, o quizá seguido, ese mismo año el *Raj duszny*, una traducción al polaco del *Hortulus animae* realizada por Biernat de Lublin e impresa por Ungler en asociación con Wolfgang Lern.

Vietor también imprimió libros en polaco, además de la *Vida de Cristo* ya mencionada. Incluían una edición del *Ecclesiastes* en la traducción al polaco de Hieronymus de Wielun –la primera edición de un libro de la Biblia impresa en polaco–. La edición de Vietor de las *Puerilium Colloquiorum Formulae* de Sebaldus Heylen (1527) está impresa en latín, alemán, polaco y húngaro.

1 Hija del rey Casimir Jagiello.

Otro nombre importante en la producción de libros polacos fue el de Matthäus Scharffenberg, perteneciente a una familia de impresores, cuyos miembros más conocidos fueron Crispin y Johann, ambos impresores en Breslau. Crispin Scharffenberg estuvo en activo en esa ciudad desde 1553 hasta 1576, y su hijo Johann dirigió el negocio tras la muerte de su padre –hacia 1577–, hasta 1586, cuando murió él también. Tres años después su viuda se casó con el mercader Georg Baumann, que mantuvo activo el taller de imprenta hasta 1607. La viuda continuó con el negocio hasta 1618, cuando el hijo de Baumann, Georg Baumann II, fue lo bastante mayor como para hacerse cargo él mismo. Continuó al frente del taller desde 1618 hasta 1650, y el taller siguió funcionando con sus herederos hasta aproximadamente 1730. De este modo se mantuvo como negocio familiar durante casi dos siglos.

El primer impresor que se sabe que trabajó en Breslau (actualmente Wroctaw) fue el canónigo de la catedral de dicha ciudad, un tal Caspar Elyan, que dirigió un taller de imprenta desde 1475 hasta 1480, del que procede el primer fragmento de texto impreso en polaco: el Padrenuestro, *Ave María y Credo* de los *Statuta Synodalia Vratislava* de octubre de 1475.

Una gran lista de libros en polaco vieron la luz en el taller de Hieronymus Vietor, que fue el primero en introducir la cursiva aldina en Polonia. La segunda mitad del siglo XVI fue testigo de un incremento del número de talleres de imprenta polacos. Cracovia ya no era la única ciudad en que se imprimía, puesto que se establecieron talleres en Poznan, Toruń, Wilno y Zamość. Incluso una pequeña localidad como Brześć Litewski (Brest-Litovsk) tenía su taller de imprenta, en el que se imprimió en 1563 la primera Biblia completa en polaco.

La mayor parte del ímpetu dado a la imprenta procedía de la Reforma, que contó con los servicios del impresor de Cracovia Maciej Wirzbieta, que publicó las obras del eminente escritor polaco Mikolaj Rej, cuyo *Espejo o Retrato de un hombre honrado* apareció en Cracovia (1567-1568), impreso, como lo estaban la mayoría de libros polacos de esa época, en un tipo Schwabacher. Pero el impresor más importante del periodo quizá fuese Jan Janusowski, que poseyó el taller de imprenta llamado «Lazarzowa», perteneciente en un principio a Vietor. Janusowski trató de sistematizar la ortografía polaca mediante la publicación en 1594 de un muestrario de letras diseñadas por él mismo, que llamó «Novy karakter polski», y las utilizó en los prefacios de los dos volúmenes de los *Estatutos, Leyes y Constituciones del Reino de Polonia,* que

publicó en 1600. Janusowski fue el primero que introdujo en la tipografía polaca los grabados calcográficos, aunque él rara vez los utilizó, y basó sus ideas estéticas casi totalmente en una composición bien equilibrada. Hombre erudito, fue el principal editor de las obras de Jan Kochanowski, el más famoso poeta polaco anterior a Adam Mickiewicz.

Como en la mayor parte del resto de países europeos, el nivel de los impresos declinó notablemente durante el siglo XVII. En el caso de Polonia esto se debió en gran medida a las incesantes guerras que redujeron el país a la miseria. Sin embargo el final del siglo vio como se publicaban en Danzig algunos libros de considerable interés, tales como la *Selenographia,* o descripción de la luna, del astrónomo Jan Hevelius (1647) y la *Exoticarum plantarum centuria prima* del botánico Jacob Breyn (1678).

Hacia mediados del siglo XVIII hubo un notable resurgimiento de la vida intelectual de Polonia, y Varsovia se convirtió en el principal centro editor del país, debido en gran parte a las actividades de Michal Gröll y Piotr Dufour. Pero desgraciadamente la vida cultural del país se quebró de forma repentina hacia finales de siglo con la división del país y la pérdida de su independencia en 1795.

Rusia

La imprenta llegó a Rusia relativamente tarde, ya que el país estaba separado de la cuna del arte en Europa Occidental no sólo por la distancia, sino también por la religión y por las tradiciones culturales –y especialmente las gráficas–.

Sabemos que el impresor Bartholomaeus Ghotan fue a Rusia en el siglo XV y visitó la ciudad de Novgorod en 1494. Pero lo que le ocurrió es un misterio. En 1496 ya había muerto y no hay pruebas de que imprimiese mientras estuvo en Rusia. La historia documentada de la imprenta en tipos cirílicos en los países eslavos del Este realmente comienza en Cracovia, Polonia, donde se dice que en el año 1491 Schwaipolt Fiol imprimió algunos libros litúrgicos para el editor Johann Haller, como se indica en la página 317.

Para encontrar actividad tipográfica en la propia Moscovia tenemos que esperar hasta mediados del siglo XVI. El Zar Iván IV (1533-1584), conocido entre nosotros como Iván el Terrible, quien a pesar de todos sus arranques patológicos de crueldad era un hombre inteligente y astuto, estaba ansioso

por obtener algunos conocimientos de las habilidades técnicas y militares occidentales. Con este fin un sajón, llamado Hans Schlitte, comenzó a reclutar hombres en 1547 para que sirviesen en Moscovia. En el grupo que salió para Rusia había un fabricante de papel, un encuadernador y un impresor, pero según parece nunca llegaron a su destino ya que fueron interceptados a instigación de la Ansa, que veía tales progresos como una amenaza para sus intereses.

Cinco años después el rey Cristián III de Dinamarca –deseoso de difundir la fe luterana por Moscovia– ofreció enviar un embajador llamado Hans Missenheim Bogbinder[2] a Moscú para que llevase Biblias y otras dos obras religiosas. El rey danés se comprometía a imprimirlas si el Zar se encargaba de que se tradujesen al ruso, pero no parece que surgiese nada positivo de esta proposición.

Sin embargo, la noticia de la imprenta ya había llegado a Moscú por esas fechas, pues probablemente habían llegado a Moscovia ejemplos de este arte a través del mercado de la ciudad de Novgorod. En 1551 la Iglesia había criticado a los copistas de manuscritos por sus errores; y las actitudes expansionistas de Iván, que le llevaron a la conquista de Kazán en 1552 y de Astrakán en 1556, supusieron una urgente necesidad de libros litúrgicos para la iglesias recién establecidas en los territorios conquistados. El Zar y el Metropolitano Macario de Moscú apoyaron el establecimiento de un taller de imprenta en la capital, y durante la segunda mitad de la década de 1550 y la primera de la de 1560 se imprimieron varios libros que, aunque carecen de mención alguna de lugar o de fecha de impresión, pueden asignarse con toda confianza a Moscú.

Se sabe que se imprimieron siete de estas ediciones que podrían llamarse «anónimas», aunque sólo se conservan ejemplares de seis de ellas. Todos son pequeños infolios y se trata de tres Evangelios, dos Salterios y un Triduo Cuaresmal. Poseen cuatro ojos en común y cinco de ellas tienen en común cabeceras xilográficas. Técnicamente presentan todos los signos de ser esfuerzos pioneros: los finales de línea no siempre están justificados, las signaturas y la foliación tienen erratas, y en algunos de los volúmenes se utiliza un primitivo método para imprimir en rojo mediante una única impresión. Por otra parte, tres de los cuatro tipos empleados son fundiciones bien grabadas que reflejan escrituras librescas coetáneas. Las cabeceras ornamentales también

2 Bogbinder era un apellido, no un oficio.

presentan cercanas conexiones con la decoración de los manuscritos moscovitas coetáneos. Por supuesto, se desconoce al impresor o impresores de estos volúmenes, pero un documento moscovita de 1556 menciona a un tal Marusha Nefedev y a un tal Vasyuk Nikiforov en términos que indican que eran respectivamente un impresor y un grabador de tacos. También es posible que los impresores del primer libro fechado moscovita –el *Apóstol* (Hechos de los Apóstoles y Epístolas para uso litúrgico) de 1564– hubiesen estado en algún momento relacionados con este taller anónimo.

El *Apóstol* fue impreso, según afirma el colofón, por Ivan Fedorov y Petr Timofeev Mstislavets en Moscú entre el 19 de abril de 1563 y el 1 de marzo de 1564. Este libro, un pequeño infolio de 268 hojas, está compuesto con una elegante nueva fundición (de unos 24 puntos) que imita la escritura libraria de la época. Sus cabeceras son espléndidos grabados xilográficos de línea blanca que incorporan motivos florales y vegetales basados en la decoración de los manuscritos moscovitas, que así mismo parece derivar en última instancia de un alfabeto ornamental grabado por el maestro alemán Israhel van Meckenem en la década de 1480 (Angermann, 1972). El libro está sin firmar y carece de portada, pero lleva foliación. Ninguno de los materiales tipográficos que aparecen en los impresos anónimos se encuentran en el *Apóstol*. Un frontispicio que representa a San Lucas está copiado de un grabado xilográfico de Erhard Schön, que apareció por primera vez en un Antiguo Testamento alemán impreso en Nuremberg en 1524.

El segundo libro publicado por los dos impresores fue un *Chasovnik*, un volumen en octavo del que se imprimió una primera edición entre el 7 de agosto y el 29 de septiembre de 1565, y una segunda entre el 2 de septiembre y el 29 de octubre del mismo año. Poco después de haber terminado la segunda edición de este *Chasovnik*, o Libro de Horas, los dos impresores, que se habían enfrentado a algunas autoridades poderosas de Moscú, se vieron forzados a abandonar el país. Giles Fletcher el Viejo, que encabezó una embajada inglesa a Moscú en 1588, denunciaba que «algunos años atrás, la casa fue incendiada por la noche, según se pensó, por deseo del clero, consumiéndose por completo la prensa y las letras»[3].

En 1568 Ivan Federov y Petr Timofeev Mstislavets estaban en Zabludov, Bielorrusia, donde, bajo el mecenazgo del Príncipe Georgii Khodkevich,

3 *Of the Russe Common Wealth*. Hakluyt Soc., 1861.

Hetmán de Lituania, publicaron unos Evangelios Didácticos en 1569. Esta obra, al igual que la producción posterior de Fedorov en Lvov y Ostrog, está impresa con su tipo moscovita y lleva los mismos grabados xilográficos ornamentales que sus obras de Moscú. Después de terminar los Evangelios, Mstislavets se separó de Fedorov y se fue a Vilna, donde estableció un taller financiado por los mercaderes Kuzma y Luke Mamonich. Se siguieron realizando impresiones en cirílico en Vilna hasta mediados del siglo XVII.

El propio Ivan Fedorov pronto dejó Zabludov e imprimió una Cartilla y una segunda edición del *Apóstol* en Lvov en 1574[4]. En 1578 lo encontramos en el estado del Príncipe Constantine Ostrozhskii, en Ostrog, Volhynia, y allí imprimió un pequeño libro de texto bilingüe, en griego y eslavo, para la escuela local[5]. En 1580 imprimió un Salterio y un Nuevo Testamento, juntos, y durante los años siguientes publicó la primera edición impresa de la Biblia en eslavo, conocida por su lugar de impresión como la «Biblia de Ostrog» (1580-1581; la mayoría de los ejemplares llevan un colofón cancelado, con fecha de 1581). Este impresionante infolio supuso una digna culminación a su carrera de impresor. Aunque no murió hasta diciembre de 1583 (en Lvov), no se tienen noticias de que imprimiese nada posterior a esta Biblia.

Mientras tanto la imprenta se había restablecido en Moscú de la mano de Nikifor Tarasiev y Andronik Timofeev Nevezha, que imprimieron allí un Salterio en 1568. Nevezha trasladó posteriormente el taller a Aleksandrovskaya sloboda (a unos 97 kilómetros al noreste de Moscú) donde imprimió un Salterio en 1577 y un Libro de Horas sin fechar, pero la actividad tipográfica en Moscú no se reanudó hasta 1589. Entre ese año y el final del siglo Nevezha realizó menos de una docena de libros –todos ellos litúrgicos–.

Hubo tres impresores en activo en Moscú durante la primera década del siglo XVII –Ivan Andronikov Nevezhin (posiblemente el hijo de Nevezha), Anisim Mikhailov Radishevskii y Nikita Fedorov Fofanov (Luppov, 1970)–. Trabajaron en la Casa de la Imprenta oficial y realizaron diez libros entre 1603 y 1611, incluidos unos hermosos Evangelios en folio de Radishevskii en 1606. Sus esfuerzos se vieron interrumpidos por las agitaciones que tuvieron lugar durante el periodo conocido como la «Epoca de los Conflictos». La

4 R. Jakobson, «Ivan Fedorov's Primer», en *Harvard Library Bulletin*, IX (1955/6).

5 H. Grasshoff & J. S. G. Simmons, «Ivan Fedorovs griechisch-russisch kirchenslavisches Lesebuch von 1578» en *Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst*, 1969, No. 2. Berlin.

Casa de la Imprenta fue destruida en 1611, pero Fofanov se las arreglo para evacuar su prensa a Nizhnii Novgorod, donde imprimió en 1613 un colofón en la sexta hoja a una obra que no se ha conservado.

Con el advenimiento del primer Zar Romanov, Miguel Fedorovich (1613-1645), las condiciones se tornaron más propicias, y la tradición siempre mantenida de la reconstrucción de la Casa de la Imprenta de Moscú comienza en 1614. Los productos de la imprenta continuaron siendo libros litúrgicos, que aún intentaban parecerse a los manuscritos. La primera portada de verdad, de un libro moscovita, data de 1641; la primera ilustración de 1637; y el primer libro moscovita que no era específicamente litúrgico o religioso (era una Cartilla), de 1634. Estos tres libros fueron impresos por un empresario independiente, Vasilii Fedorov Burtsov-Protopopov, que alquiló un par de prensas en la Casa de la Imprenta en la década de 1630.

El primer libro genuinamente secular publicado por la propia Casa de la Imprenta fue una traducción al ruso del *Kriegskunst zu Fuss* de Jacobi von Wallhausen, cuyo texto se imprimió en Moscú en 1647, pero los grabados, importados de Amsterdam, no se recibieron hasta dos años después. El año 1649 también fue testigo de la publicación del *Ulozhenie* o Código Legal del Zar Alejo Mikhailovich.

La década de 1650 estuvo marcada por controversias religiosas originadas en parte por el intento del Patriarca Nikon de poner remedio a las incorrecciones de los textos litúrgicos existentes, que despertó la oposición conservadora del clero y de la gente. Pero finalmente la primera edición moscovita de la Biblia en eslavo apareció en 1663, basada en buena medida en la «Biblia de Ostrog».

Durante los años 1679-1683 imprimió varias obras Simeon Polotskii, que había sido tutor de los hijos del Zar, en un taller de imprenta especialmente establecido para él en el Kremlin por orden del Zar. Cuatro de estos libros contienen grabados de Afanasii Trukhmenskii basados en dibujos de Simon Ushakov, y éstas fueron las primeras ilustraciones de libro grabadas impresas en Moscovia. Una cartilla grabada para uso de los miembros de la familia del Zar y su corte la imprimió en una pequeña edición, en 1694, el director de la Casa de la Imprenta de Moscú, Karion Istomin.

Al llegar a 1700 no se habían impreso muchos más de 500 libros en Moscú durante casi siglo y medio, y de éstos sólo siete (o quince si incluimos las cartillas) eran de carácter secular. Además, el nivel tipográfico era, si cabe, peor que el que había en 1564.

La imprenta en Rusia durante el siglo XVII se limitó casi por completo a la propia Moscú, pero entre 1658 y 1661 se imprimieron tres libros en un taller que el Patriarca Nikon hizo que se trasladase de Kuteino, en Bielorrusia, al Monasterio de Iverskii, cerca de Novgorod. Un impresor ambulante, Spiridon Sobol, imprimió en Kiev, en la década de 1620, y en Kuteino, Buinichi, y Mogilev, Bielorrusia, durante las décadas de 1630 y 1640. En Kiev, Ucrania (que pasó a formar parte de Moscovia en 1654), había existido un taller de imprenta trabajando en el Monasterio de las Cuevas desde 1616, y Lazar Baranovich, obispo de Chernigov (también en Ucrania) estableció un taller en Novgorod-Severskii en 1674, que trasladó a su sede episcopal en 1679 (Titov, 1916, y Kameneva, 1959). Los productos de estos talleres bielorruso y ucraniano fueron mucho más variados que los de la Casa de la Imprenta de Moscú, y, al estar más expuestos a la influencia del oeste, eran técnicamente más emprendedores, especialmente en lo que respecta a los adornos y a la ilustración. Pero para observar un cambio mayor en el contenido y estilo del libro ruso hay que esperar al impacto de Pedro el Grande en los primeros años del siglo XVIII.

24
LOS SUCESORES DE CAXTON: LA IMPRENTA EN INGLATERRA EN EL SIGLO XVI

Abogados, médicos, maestros de escuela y sacerdotes eran la gente a la que proveían pincipalmente los primeros impresores, y uno de sus mayores mercados fue el de los libros litúrgicos para las iglesias. A comienzos del siglo XVI no había una unidad litúrgica en Inglaterra. Aunque el Rito Romano era el utilizado en todo el país, estaba modificado en ciertos aspectos según la costumbre aceptada por cada una de las grandes iglesias catedralicias. Los cinco «usos» principales eran los de Salisbury (que era el que menos se diferenciaba del uso romano), York, Hereford, Bangor y Lincoln. De menor importancia eran los de Aberdeen, Abingdon, Croyland y Londres. Canterbury adoptó el uso de Sarum, que duró hasta 1534, y se reanudó durante los escasos años del reinado de María Tudor.

Comparada con Francia o Alemania, Inglaterra tenía relativamente menos impresores, y éstos eran incapaces de atender a la demanda de libros litúrgicos para la Iglesia. En 1500 había sólo cinco impresores en Londres y este número fue aumentando de forma muy lenta, así que los libreros y editores ingleses tenían que recurrir a impresores extranjeros para incrementar su oferta. Además, los impresores franceses tenían más experiencia en este tipo de impresos y también podían ofrecer los libros a un precio con el que el impresor inglés no podía competir. Por lo tanto, durante la primera mitad del siglo XVI nos encontramos con libros litúrgicos impresos para el mercado inglés en Ruán y París, aunque también existen Misales al uso de Salisbury impresos por Michael Wenssler de Basilea, Johannes Herzog de Venecia y Christopher Ruremond de Amberes. En esa época no había ninguna ley que impidiese la importación de tales libros.

Entre los impresores más importantes de comienzos de siglo figuran Thomas Berthelet y John Byddell. Al igual que varios de los primeros impresores de Inglaterra, el primero era de origen francés. Fue un prolífico impresor durante un cuarto de siglo, desde 1524 hasta aproximadamente 1549,

cuando su sobrino, Thomas Powell, se hizo cargo del negocio. Berthelet llegó a ser Impresor del Rey en 1530, y en 1531 imprimió el *Boke named the Governour* de Sir Thomas Elyot, un tratado sobre educación y política que reeditó varias veces y que gozó de popularidad durante todo el siglo. También imprimió otras obras del mismo autor, incluido el *Castel of helth* (1539) y su extenso *Dictionary* (1538). En 1540 Berthelet imprimió la primera edición completa de la gramática latina de William Lily, que se convirtió en la gramática latina oficial utilizada en la mayoría de las escuelas públicas inglesas hasta bien entrado el siglo XIX. Se dice que Berthelet realizó su edición para el joven Príncipe Eduardo y a veces se la ha llamado «Gramática del Rey Eduardo». Otra obra notable de este impresor fue *The Institution of a Christian Man*, un tratado sobre varios artículos de fe religiosa, recopilado por los obispos, y publicado bajo la autoridad del rey. Se imprimieron dos edicio-

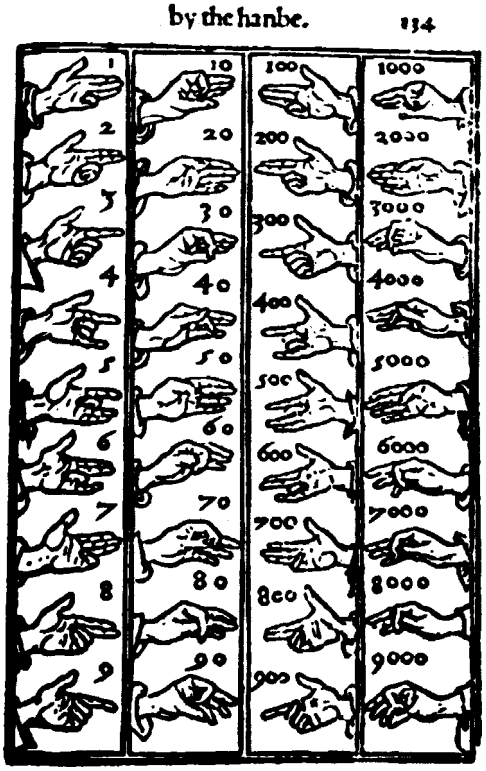


Fig. 53. Método para expresar los números con la mano tal y como aparece en *The Ground of Artes* de Robert Record, impreso por Reyner Wolfe, 1543. El autor era un médico y matemático, y el primero que escribió en inglés sobre aritmética y geometría.

nes, una en cuarto y otra en octavo, y la primera es una obra muy hermosa. El funeral de Berthelet lo describió de forma muy pintoresca Henry Machyn en su *Diary*, publicado por la Camden Society.

John Byddell había sido ayudante de Wynkyn de Worde, de cuyo testamento fue uno de los albaceas, y a cuyo local –el Sol en Fleet Street– se trasladó tras la muerte de Worde. La mayoría de los libros de Byddell fueron de carácter teológico, pero entre los libros de carácter misceláneo que imprimió está la primera obra botánica de William Turner, el «Padre de la botánica inglesa» –un pequeño volumen en cuarto titulado *Libellus de re herbaria novus* (1538)–.

Aunque antes del final del siglo XV ya se habían impreso Biblias en alemán, italiano, holandés, francés, danés, bohemio y castellano, Inglaterra todavía carecía de una Biblia impresa en la lengua de sus gentes. Caxton no pudo imprimir una, ya que en 1414 se decretó una ley por la que todas las personas encontradas leyendo las Sagradas Escrituras en su lengua materna serían «forfeit land, catel, lif, and goods from their heyres for ever». Fue debido a la prohibición de las autoridades eclesiásticas de difundir las Sagradas Escrituras en inglés por lo que Tyndale se vio obligado a refugiarse en Alemania para terminar su traducción del Nuevo Testamento, el primero que se imprimió en inglés, que fue publicado por Peter Schöffer en Worms, en 1525 ó 1526. La realización de la Biblia en inglés se debe a Miles Coverdale, y ésta, la primera Biblia inglesa, nunca antes impresa, se publicó en 1535. Incluso hoy en día no se sabe con certeza dónde o por quién está impresa, pero actualmente se cree por lo general que fue impresa en Marburgo por E. Cervicornus y J. Soter.

En 1537 Matthew Crom imprimió una Biblia inglesa en Amberes. Mereció los elogios del Arzobispo Cranmer, que, con la mediación de Thomas Cromwell, obtuvo una autorización del Rey para que esta Biblia (conocida como la Biblia de «Matthew») pudiese comprarse y leerse en Inglaterra. Como estaba impresa en el extranjero sólo podía venderse completa en pliegos a algún impresor inglés, y en este caso los gastos corrieron a cuenta de Richard Grafton (miembro de la Grocers' Company) y de Edward Whitchurch (miembro de la Haberdashers' Company), que consideraron la transacción como una mercancía ordinaria, ya que ninguno de los dos era impresor. Puesto que, como escribe J. F. Mozley, «los editores de escrituras sagradas, y en particular los de una Biblia completa, eran en aquellos días fáciles

presas del azar»[1], Grafton solicitó, a cambio de su gran inversión, un privilegio del Rey que prohibiese la reedición de esta Biblia hasta que hubiese vendido todos sus ejemplares.

Como la Biblia de «Matthew» resultó ofensiva para determinados círculos, debido al carácter controvertido de algunas de sus referencias a la Iglesia de Roma, Cromwell decidió reemplazarla por una nueva traducción sin anotaciones polémicas. La revisión de la traducción fue confiada a Coverdale, y se empleó de nuevo a Grafton y Whitchurch como editores, probablemente debido a que como mercaderes de reputación estaban más capacitados que los impresores londinenses del momento para afrontar el enorme coste de financiación que suponía imprimir una Biblia.

Por razones técnicas Cromwell decidió que el libro lo imprimiese en París François Regnault, que ya había impreso libros litúrgicos para el mercado inglés. Pero en diciembre de 1538 el Inquisidor General de Francia embargó las hojas que ya estaban impresas. Así que Grafton y Whitchurch, en palabras de John Foxe, «se convirtieron ellos mismos en impresores (lo que nunca habían intentado anteriormente) e imprimieron dicha Biblia en Londres». La «Gran Biblia», como se llamó, se terminó en abril de 1539, y en diciembre de 1541 ya se habían impreso siete ediciones de esta obra, de la que tenían los derechos exclusivos de publicación. Petit y Redman imprimieron una Biblia para Berthelet en 1540, pero comparativamente estaba mucho peor impresa.

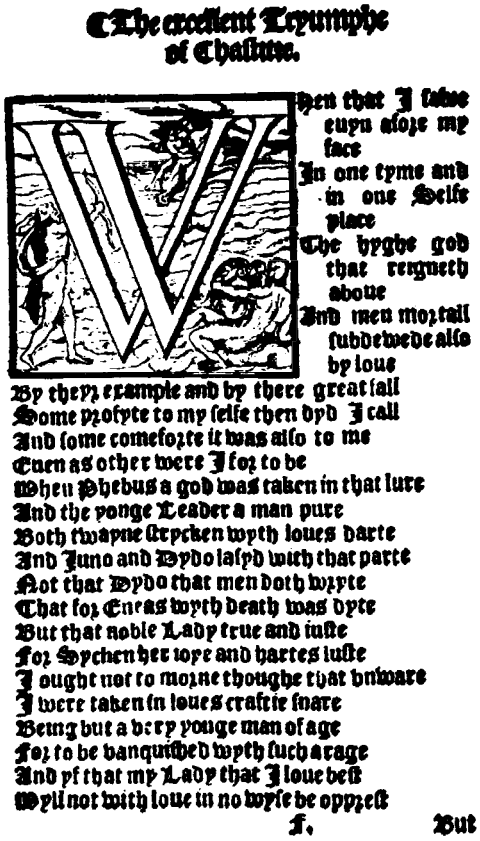
Con la subida al trono de Eduardo VI, Grafton fue nombrado Impresor del Rey, sucediendo a Berthelet, lo que le daba el derecho exclusivo a imprimir todas las leyes y estatutos. Sólo duró seis años en el cargo, ya que a la muerte del Rey cometió la imprudencia de imprimir una proclama de la subida al trono de Juana Grey, en la que se autodenominó «Impresor de la Reina». Por esta indiscrección perdió su cargo, que la Reina María concedió a John Cawood. Grafton ya había sido multado y encarcelado por haber impreso la «Gran Biblia», por lo que no pudo escapar a las consecuencias de la caída en desgracia y posterior ejecución de su mecenas Cromwell[2].

Whitchurch, que había sido amigo del mártir John Rogers, discípulo de Tyndale y editor de la Biblia de «Matthew», cayó en desgracia durante el reinado de María y no volvió a imprimir hasta que ésta murió.

1 *Coverdale and his Bibles.* 1953.

2 En 1542 la Asamblea declaró que no debía leerse la «Gran Biblia» en las iglesias. Un año después se prohibió cualquier tipo de lectura privada de la Biblia en inglés.

Grafton fue sustituido como Impresor Real por John Cawood en 1553. Junto con su nombramiento, Cawood obtuvo una orden de ayuda dirigida a alcaldes, sheriffs, alguaciles y demás funcionarios de la Corona para que le permitiesen disponer, durante un año, de «cuantos impresores, cajistas y fundidores, tanto maestros como aprendices u oficiales» necesitase para su trabajo. Como impresor de la Reina María, Cawood era el responsable de imprimir las proclamas y leyes promulgadas durante su reinado, pero cuando subió al trono Isabel I la proclama a tal efecto, del 17 de noviembre de 1558, fue impresa por Richard Jugge. El 25 de enero de 1559 el nombre de Cawood apareció junto al de Jugge en la impresión de *An Acte whereby certayne offences be made Treason*, y desde ese momento continuaron imprimiendo de forma conjunta los documentos oficiales.


The excellent Tryumphe of Chastitie.

When that I sawe euyn afore my face
In one tyme and in one Selfe place
The hyghe god that reigneth aboue
And men mortall subdewede also by loue
By theyr example and by there great fall
Some profyte to my selfe then dyd I call
And some comeforte it was also to me
Euen as other were I for to be
When Phebus a god was taken in that lure
And the yonge Leader a man pure
Both twayne strycken wyth loues darte
And Juno and Dydo lasyd with that parte
Not that Dydo that men doth wryte
That for Eneas wyth death was dyte
But that noble Lady true and iuste
For Sychen her ioye and hartes luste
I ought not to morne thoughe that vnware
I were taken in loues craftie snare
Being but a very yonge man of age
For to be vanquished wyth such a rage
And yf that my Lady that I loue best
Wyll not with loue in no wyse be oppreſt

F. But

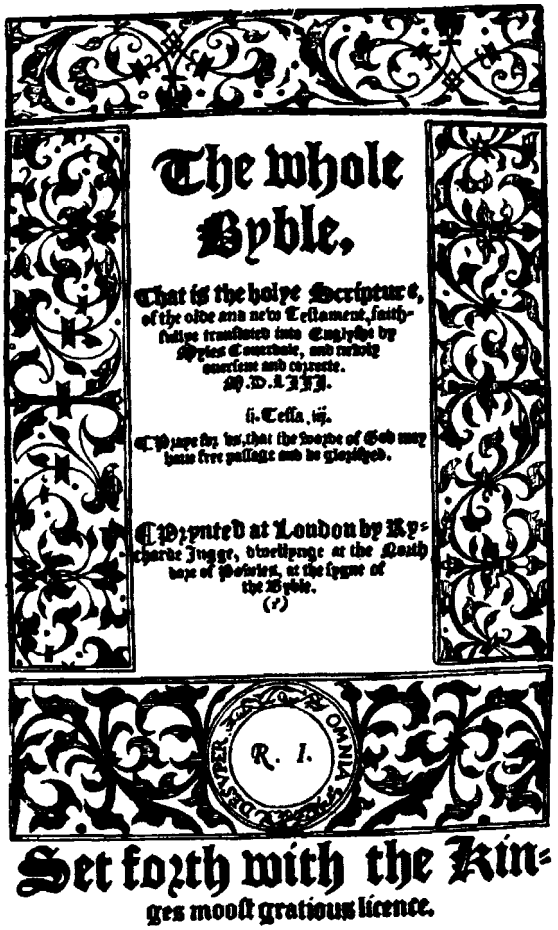
Fig. 54. Una página de *The Tryumphes of Fraunces Petrarcke*, impresos por John Cawood, *c.* 1565. La inicial pertenece a una serie grabada por el artista flamenco Arnold Nicolai.

En 1551 Jugge obtuvo una licencia para imprimir el Nuevo Testamento en inglés, ya que, según dice la licencia, «los impresos por extranjeros han llevado a errores de traducción». Este Nuevo Testamento está cuidadosamente impreso e ilustrado con ochenta y seis grabados xilográficos hábilmente realizados, probablemente de origen flamenco. Jugge publicó muchas ediciones del Nuevo Testamento, pero la obra culminante de su carrera fue su impresión de la llamada «Biblia de los Obispos», una revisión de la «Gran Biblia» dirigida por Matthew Parker, Arzobispo de Canterbury, y llevada a cabo por un grupo de traductores que eran obispos. De ahí su nombre.

La primera edición de la «Biblia de los Obispos» apareció en otoño de 1568. Los grabados con los que está ilustrada son copias de los dibujados originariamente por Virgil Solis para la Biblia Luterana, en folio, publicada en Fráncfort en 1560. Los tacos se debieron de pedir prestados especialmente para esta primera edición, ya que no aparecen en ninguna edición posterior. La segunda edición en folio (1572), para compensar esta carencia de ilustraciones, realiza un profuso despliegue de iniciales decoradas. Una de ellas no fue elegida con acierto, ya que, al descubrirse que la hermosa inicial que abría la Epístola a los Hebreos representaba a Leda y el Cisne, se censuró severamente tal incongruencia.

Aunque la obra de Jugge, en sus últimos años, se limitó casi exclusivamente a la impresión de Biblias, Libros de oraciones, Homilias, Mandatos, Proclamas y todo el trabajo oficial que corresponde a un impresor real, en 1565 publicó una célebre obra médica, *The birth of mankynde*, del médico Thomas Raynalde. Esta obra, la primera sobre obstetricia en inglés, había sido impresa originariamente en 1540 por un tal Thomas Raynald, y esto ha llevado a pensar si el impresor y el médico no serían la misma persona.

Richard Tottel trabajó durante cuarenta años en Fleet Street y se especializó en libros jurídicos, de cuya impresión tenía el monopolio. De todos los monopolios éste era posiblemente el menos desagradable, ya que se trataba de un trabajo muy especializado y no apto para el impresor corriente. Pero aunque su especialidad fueron los libros jurídicos, quizá resulte más conocido para el estudiante de literatura inglesa por la *Miscelánea de Tottel*, de la que imprimió siete ediciones entre 1557 y 1574, y que conserva todas las poesías originales del Conde de Surrey y de Sir Thomas Wyatt que se conocen. El título correcto de esta obra es *Songes and Sonettes, written by the ryght hono-*


The whole Byble,

That is the holye Scripture, of the olde and new Testament, faithfullye translated into Englyshe by Myles Couerdale, and newly ouersene and correcte.

M.D.LIII.

ii. Tessa. iij.

¶ Praye for vs, that the worde of God may haue free passage and be glorifyed.

¶ Prynted at London by Rycharde Jugge, dwellynge at the North dore of Powles, at the sygne of the Byble.

(?)

R. I.

Set forth with the Kinges moost gratious licence.

Fig. 55. Portada de la *Biblia de Coverdale,* publicada por Richard Jugge en 1553. Se trataba de una nueva emisión de lo que quedaba de la edición de Andrew Hester, de la que Jugge compró todas las existencias.

rable Lorde Henry Haward late Earle of Surrey, and other. Entre las restantes publicaciones de Tottel figuran el *Accedens of Armony* de Gerard Legh (1562, 1576 y 1591), el *Fall of Princis* de Lydgate (1554) y *A hundreth good poyntes of Husbandrie* (1557).

Uno de los mejores impresores ingleses del siglo XVI fue John Day. Probablemente comenzó su carrera como librero y sus primeras publicaciones, en las que estaba asociado con William Seres, parece, por datos internos, que fueron obra de un impresor flamenco, posiblemente Steven Mierdman. Su mejor

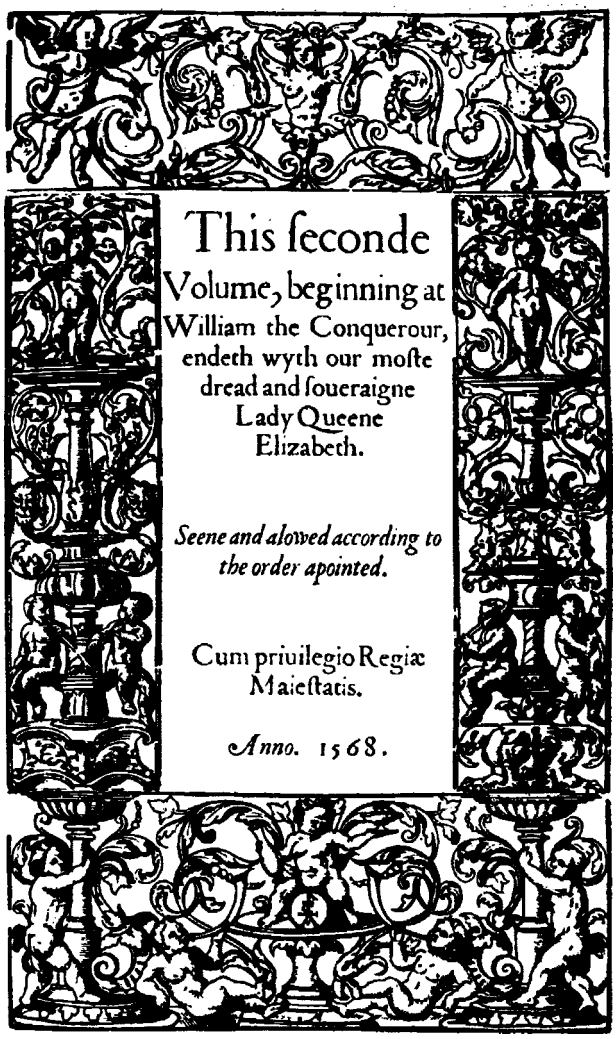
trabajo llegó tras la subida al trono de Isabel al tener la suerte de asegurarse el mecenazgo del Arzobispo Matthew Parker, bajo cuya dirección imprimió, en 1567, una homilia sajona titulada *A Testimonie of Antiquitie,* que editó Parker y para la que Day utilizó la primera fundición anglosajona. Carter y Ricks, en su prefacio a la *Dissertation* de Mores[3], ponen en duda la afirmación contenida en el prólogo a las *Ælfredi regis res gestae* de Asser sobre que fue el propio Day quien grabó los tipos anglosajones que aparecen en ese libro, y consideran más probable que las letras romanas fuesen de origen flamenco y las runas mezcladas con ellas estuviesen hechas en Londres por uno de los oficiales extranjeros de Day.

En 1563 Day imprimió la primera edición de los *Acts and Monuments of these latter and perilous days* ... más conocido como el *Book of Martyrs* de Foxe. Este volumen en folio de unas dos mil páginas, impreso a doble columna, estaba ilustrado con más de cincuenta grabados xilográficos que, aunque a menudo algo toscos, eran vigorosos y estaban calculados para atraer al lector no erudito. El libro tuvo tal aceptación (por parte de los protestantes) que se agotaron tres ediciones durante la vida de Day.

Uno de los primeros libros que llama la atención por el excelente oficio de John Day es *The Cosmographicall Glasse* del médico de Norwich William Cunningham (1559). «En lo que respecta a la impresión no había aparecido nada mejor en Inglaterra hasta el momento» (Updike, 1922). El texto está compuesto con una hermosa cursiva, probablemente grabada por François Guyot, y el libro contiene, además de diagramas y mapas, un buen número de grandes iniciales ilustradas xilográficas. Day imprimió la primera traducción al inglés de Euclides en 1570, y ese mismo año publicó el más famoso de los libros de Roger Ascham, *The Scholemaster.*

Day poseía algunos privilegios muy lucrativos, y en 1577 él y su hijo Richard obtuvieron uno de por vida y heredable para imprimir los Salmos en verso, el A.B.C. con el pequeño Catecismo y el Catecismo en latín y en inglés. Estos eran algunos de los monopolios más provechosos del negocio, y posteriormente se convirtieron en materia de numerosas querellas por parte de los impresores más pobres. Day murió el 23 de julio de 1584 después de una activa carrera de casi cuarenta años.

3 Edward Rowe Mores, *A Dissertation upon English typographical founders and founderies,* (1778) Oxford Bibliographical Society, 1961.


This ſeconde
Volume, beginning at
William the Conquerour,
endeth wyth our moſte
dread and ſoueraigne
Lady Queene
Elizabeth.

Seene and alowed according to the order apointed.

Cum priuilegio Regiæ
Maieſtatis.

Anno. 1568.

Fig. 56. Portada del segundo volumen de la *Chronicle at Large* de Richard Grafton, 1568-1569.

Contemporáneo de Day y Jugge fue Steven Mierdman, que imprimió en Amberes, Londres y Emden, y fue uno de los más importantes impresores de libros reformistas. Con la subida al trono de María Tudor, Mierdman abandonó Inglaterra y se instaló finalmente en Emden. Durante su carrera trabajó para varios «stationers» e imprimió muchos libros que llevaban nombres y direcciones ficticias.

The creation Genesis. I.

The first booke of Moyses, called in *Hebrue of the first worde of the booke* Bereschith, *and* in Greke Genesis.

The first Chapter.

2 The earth and the deapthes. 3 Lyght. 6 The firmament or heauen. 10 The earth, and the sea. 14 The sunne, the moone, and the starres. 21 Fishes. 24 The beastes of the earth. 26 The creation of man. 29 God geueth vnto man the power of procreation, and subdueth all thynges vnto hym. 30 Gods prouision for lyuelode.

IN the beginnyng GOD created ye heauen and the earth.

2 And the earth was without fourme, and was voyde: & darknes [was] vpon the face of the (a) deepe, and the (b) spirite of God moued vpon the face of the waters.

3 And God sayde, let there be light: and there was light.

4 And God sawe the lyght that it was good: and God deuided the lyght from the darknes.

5 And God called the light day, and the darknes night: "and the euenyng & the mornyng were the" first day.

6 And God said: "let there be a "firmament betwene the waters, and let it make a diuision betwene waters and waters.

7 And God made the (c) firmament, and set the diuision betwene the waters which [were] vnder the firmament, and the waters that [were] "aboue (d) the firmament: and it was so.

8 And God called the firmament the heauen: and the euenyng and the mornyng were the seconde day.

9 And God saide: "let the (e) waters vnder the heauen be gathered together into one place, and let the drye lande appeare: and it was so.

10 And God called the drie lande ye earth, and the gatheryng together of waters called he the seas: and God sawe that it was good.

11 And God sayde: (f) let the earth bryng

A j fourth

Fig. 57. Primer capítulo del *Génesis* de la «Biblia de los Obispos». London: Richard Jugge, 1568.

Fig. 58. De *A Booke containing divers sortes of hands* de John de Beau Chesne y John Baildon. London: Thomas Vautrollier, 1571. Página que muestra el Texto Manuscrito.

Otros impresores famosos de la última parte del siglo XVI fueron Reyner Wolfe, Henry Bynneman, Henry Denham, Thomas Vautrollier y Thomas East. Wolfe fue el primer impresor de Inglaterra que poseyó un abundante surtido de tipos griegos y obtuvo un privilegio exclusivo para imprimir en griego. En 1543 imprimió las *Homilías* de San Juan Crisóstomo en latín y griego –un libro notable por algunas hermosas iniciales ilustradas, posiblemente de origen italiano–. Al igual que John Day, se convirtió en uno de los miembros del selecto grupo de impresores favorecido por el mecenazgo del Arzobispo Parker, cuyas ediciones de la *Apologia* del obispo Jewel (1562) y de la *Historia Major* de Matthew Paris (1571) imprimió.

De Bynneman podemos decir con Plomer que «imprimió buena literatura y la imprimió bien» durante una carrera que duró desde 1566 hasta 1583. Trabajaba con tres prensas y tenía un variado surtido de tipos, incluidos griegos y hebreos, ya que, tras la muerte de Wolfe, Bynneman había adquirido buena parte de su material. Obtuvo un privilegio para imprimir «todos los diccionarios en todas las lenguas, todas las crónicas y todo tipo de historias». Esto le permitió imprimir el famoso libro conocido como las *Chronicles* de Holinshed, que apareció en 1577. La segunda edición, la que probablemente utilizó Shakespeare, revisada y ampliada por Raphael Holinshed, William Harrison y otros, fue impresa por Henry Denham. Bynneman, que murió el 15 de abril de 1583, fue el primer impresor de Inglaterra que

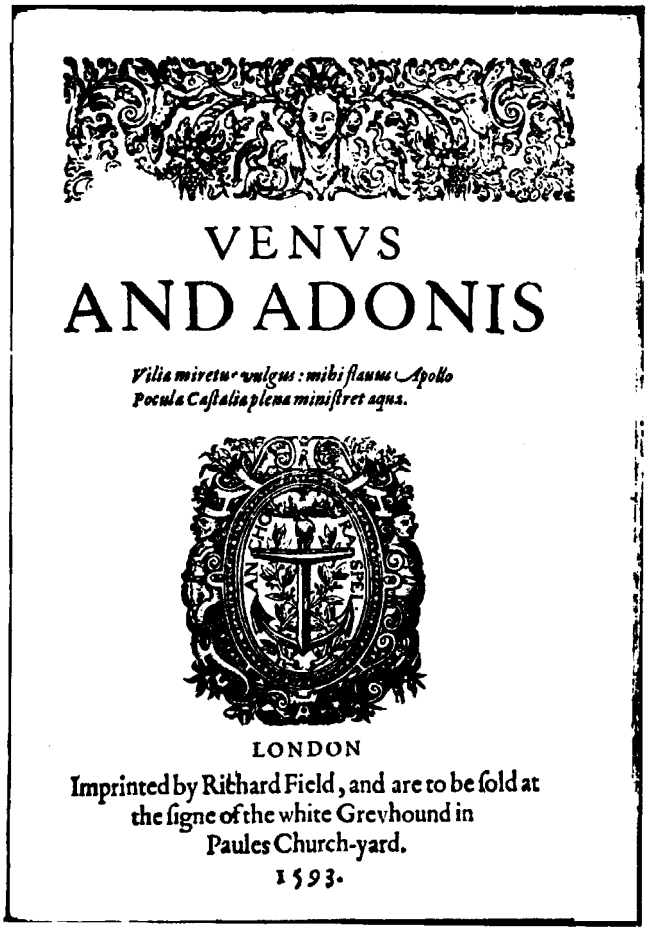
utilizó un tipo escritura de la clase conocida como «cancilleresca». Aparece en el colofón de la edición de 1576 del *Bellum grammaticale* de A. Guarna.

Henry Denham, aprendiz de Richard Tottel, estableció su propio negocio en 1564. Fue un impresor comercial y durante su industriosa carrera trabajó para muchos libreros de Londres. En 1566 imprimió el *Palace of Pleasure* de William Painter para su antiguo maestro Tottel y para William Jones, quien participó en la edición. En 1563 el Parlamento aprobó una ley que permitía que la Biblia se tradujese al galés y la primera parte que se imprimió fue el Nuevo Testamento, traducido por W. Salesbury y R. Davies, e impreso por Denham en 1567 para Humphrey Toy. Entre los muchos libros impresos por Denham figuran *A perfite platforme of a Hoppe Garden* de Reynold Scot (el primer libro publicado en Inglaterra enteramente dedicado al cultivo del lúpulo), de 1574; una edición en cuarto de *The Courtier* de Castiglione (1577) y *An Alvearie* de John Baret (1573 y 1580). La primera edición de esta última obra era un diccionario de inglés, francés y latín, a los que se añadió el griego en la edición de 1580. Ese mismo año Denham imprimió otro libro pedagógico –un curioso volumen de William Bullokar titulado *Bullokars booke at large for the amendment of orthographie for English speech*–.

Hacia 1583 una sociedad de cuatro miembros –Edmund Bollifant, Arnold Hatfield, John Jackson y Ninian Newton– se establecieron comercialmente como impresores bajo el título de Imprenta de la Corte de Eliot. Jackson era el único miembro del taller que no era impresor, y probablemente aportó el capital inicial para la sociedad. Durante más de una década los principales libreros de Londres contrataron a la Imprenta de la Corte de Eliot, que adoptó como marca el caduceo.

Entre los muchos artesanos que, perseguidos por sus creencias religiosas, huyeron de Francia y Flandes durante el siglo XVI y buscaron refugio en Inglaterra había un francés llamado Thomas Vautrollier, un hugonote de convicción, que obtuvo cartas de ciudadanía el 9 de marzo de 1562. Desde 1569 hasta 1587 Vautrollier trabajó como impresor en Londres, con dos breves interludios en Edimburgo, y durante ese tiempo levantó un sólido negocio.

Una de sus aventuras más lucrativas fue un catón recopilado por Claude de Sainliens (Claudius Holyband) y titulado *The French Littleton* que se reveló tan esencial para el estudiante de francés como lo había sido el original «Littleton» para los estudiantes de derecho. Tuvo muchas ediciones a partir de 1576 y fue reeditado en varias ocasiones por el sucesor de Vautrollier, Richard Field.



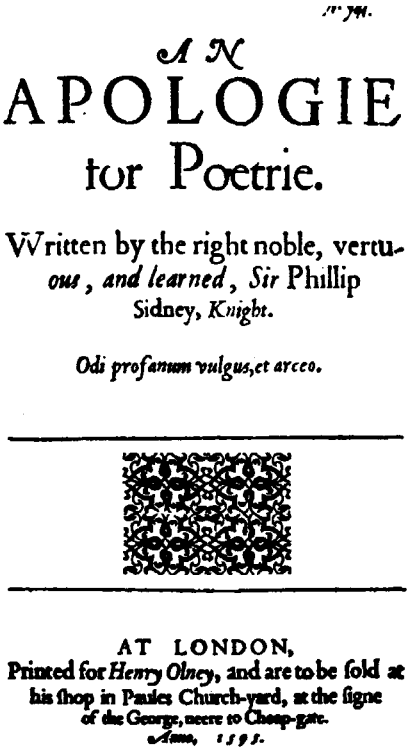
VENVS
AND ADONIS

Vilia miretur vulgus: mihi flauus Apollo
Pocula Caſtalia plena miniſtret aqua.

LONDON
Imprinted by Richard Field, and are to be ſold at
the ſigne of the white Greyhound in
Paules Church-yard.
1593.

Fig. 59. Portada del único ejemplar de la primera edición de *Venus and Adonis* de Shakespeare, actualmente en la Biblioteca Bodleiana, Oxford. London: Richard Field, 1593.

Una obra con la que se asocia especialmente a Vautrollier son los *Institutes* de Calvino, de los que imprimió tanto la versión latina como la traducción al inglés de Thomas Norton (1578). La gran edición latina de 1576 estaba editada por el propio Vautrollier con la ayuda de Edmund Bunney, que también fue el responsable del *Compendium* latino publicado ese mismo año que la obra completa. En 1583 Vautrollier también imprimió el *Epitome* en latín de los *Institutes* realizado por el predicador William de Lawne, cuyo hijo Gideon llegó a ser boticario de Jacobo I. La frecuencia con la que se imprimieron los *Institutes* demuestra cuán popular fue esta obra en la época y cuán lucrativa para el impresor.


AN
APOLOGIE
for Poetrie.

Written by the right noble, vertu-
ous, and learned, Sir Phillip
Sidney, Knight.

Odi profanum vulgus, et arceo.

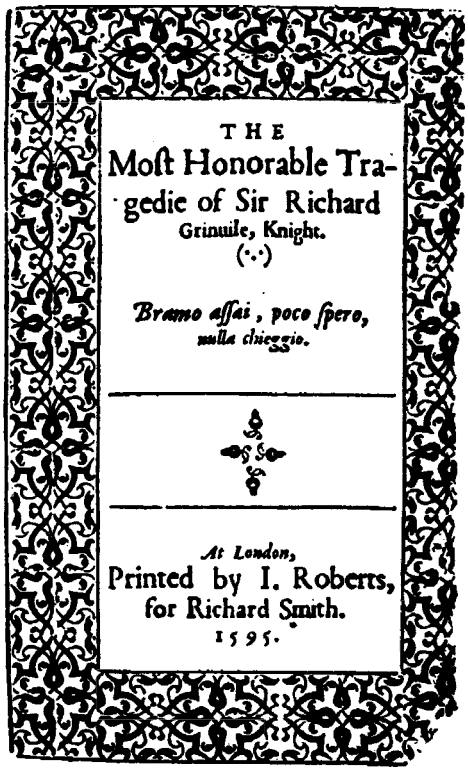
AT LONDON,
Printed for Henry Olney, and are to be sold at
his shop in Paules Church-yard, at the signe
of the George, neere to Cheap-gate.
Anno, 1595.

Fig. 60. Portada de *An Apologie for Poetrie* de Sir Philip Sidney. Londres, 1595. Fue impreso para Henry Olney por James Roberts.

En julio de 1580, a instancias de la Asamblea General de la Iglesia de Escocia, fue invitado a establecer un taller de imprenta en Edimburgo, ya que aunque Alexander Arbuthnot estaba trabajando en esa ciudad, su lentitud para surtir de Biblias parece que molestó a la Asamblea. En 1583 Vautrollier fue a la capital escocesa e imprimió allí unos ocho libros antes de regresar a Inglaterra, uno de los cuales fue la primera de las obras publicadas por el Rey Jacobo, *Essayes of a Prentise in the Divine Art of Poesie* (1584). Pero, curiosamente, ninguna edición del Libro del Orden Común (el manual para el culto público autorizado por la Iglesia de Escocia desde 1556 hasta 1644) vio la luz en su taller en Edimburgo, ya que las dos ediciones de 1587 están impresas en Londres después de su regreso.

Vautrollier imprimió algunos libros de música, pero un impresor de música más conocido del periodo isabelino fue Thomas East, aunque estuvo

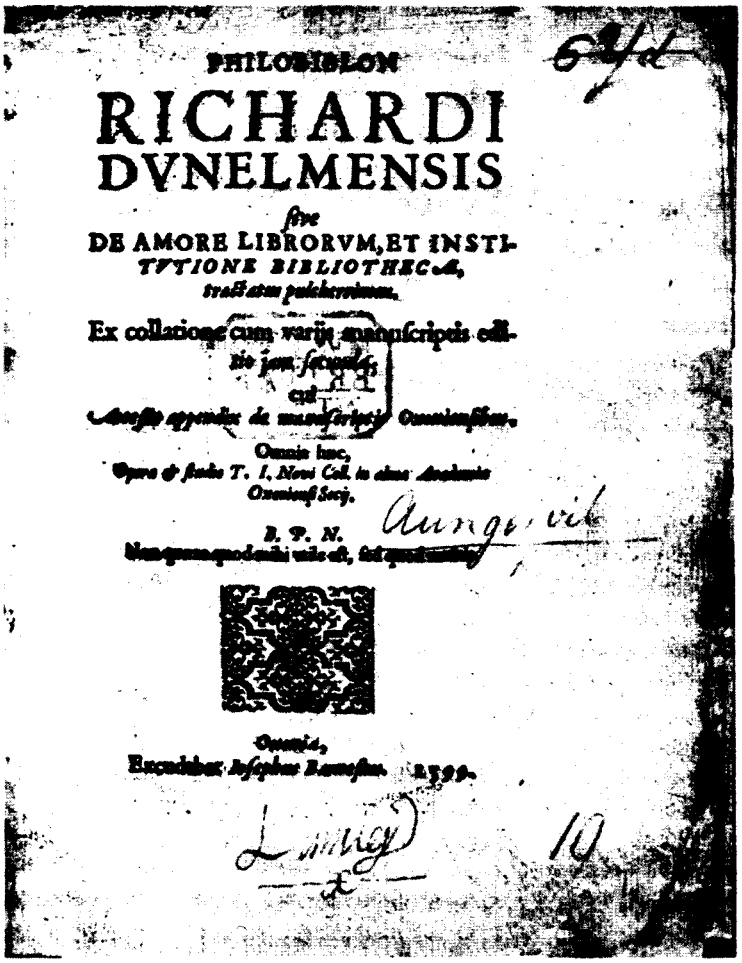
imprimiendo durante veinte años antes de decantarse por esa línea. En 1588 comenzó a imprimir música y se convirtió en el primer impresor y editor musical inglés, aunque durante el periodo que va de 1566 a 1587 casi todos los tipos de literatura estaban representados en la lista de sus impresos. Los últimos años del siglo XVI y los primeros del XVII fueron testigos de la publicación de la mayoría de las obras maestras de los madrigalistas ingleses, como los *Triumphes of Oriana* de Thomas Morley, el *First Booke of Balletts* de Morley y la primera colección de *Madrigales* de John Wilbye, todos ellos impresos por Thomas East, así como composiciones de John Dowland y Thomas Weelkes. De hecho, desde el momento en que comenzó a imprimir música hasta su muerte, a comienzos de 1609, difícilmente pasaba un año sin varios volúmenes de música sacra y secular procedentes del taller de East. De los orígenes del impresor no sabemos nada. En sus libros su nombre aparece como East, Est y Este, y posiblemente era de origen italiano.


THE
Moſt Honorable Tra-
gedie of Sir Richard
Grinuile, Knight.
(·.·)
Bramo aſſai, poco ſpero,
nulla chieggio.

At London,
Printed by I. Roberts,
for Richard Smith.
1595.

Fig. 61. Portada de *The Most Honorable Tragedie of Sir Richard Grinvile,* un poema de Gervase Markham. Impreso en 1595 por James Roberts, un impresor comercial.

Una figura destacada del negocio de la imprenta hacia finales del siglo XVI fue Christopher Barker, un miembro acaudalado de la Drapers' Company y un astuto hombre de negocios que se las arregló para adquirir el más lucrativo de todos los privilegios para un hombre con capital suficiente para explotarlo –o sea, el de la Biblia–. Se hizo editor hacia 1569 y eligió como marca la Cabeza del Tigre, divisa de la familia Walsingham, con la que mantenía estrechas relaciones.



PHILOBIBLON

RICHARDI
DVNELMENSIS

sive

DE AMORE LIBRORVM, ET INSTI-
TVTIONE BIBLIOTHECÆ,
tractatus pulcherrimus.

Ex collatione cum varijs manuscriptis edi-
tio jam secunda,
cui
Accessit appendix de manuscriptis Oxoniensibus.

Omnia hæc,
Opera & studio T. I. Novi Coll. in alma Academia
Oxoniensi Socij.

B. P. N.

Oxonia,
Excudebat *Josephus Barnesius.* 1599.

Fig. 62. Portada de la primera edición inglesa del *Philobiblon* de Richard de Bury, impresa en Oxford, en 1599, por Joseph Barnes. Fue editada por el primer bibliotecario de Bodley, Thomas James.

Aunque en agosto de 1577 Christopher Barker había sido uno de los impresores y libreros que firmaron la súplica contra los privilegios (véase Lansdowne MS 48), esto no le impidió obtener uno (*Patent Roll, 19 Eliz. Part 8*), que le otorgaba el cargo de impresor real de todos los estatutos, libros, leyes, actas del Parlamento, bandos, órdenes, Biblias y Nuevos Testamentos. ... También de todos los libros litúrgicos utilizados en las iglesias, y de todos los otros libros que ordenasen imprimir la Reina o el Parlamento. Ya había demostrado su perspicacia comercial al obtener un privilegio para imprimir la *Biblia de Ginebra*, de la que él y sus cesionarios y representantes publicaron más de cincuenta ediciones entre 1576 y 1600.

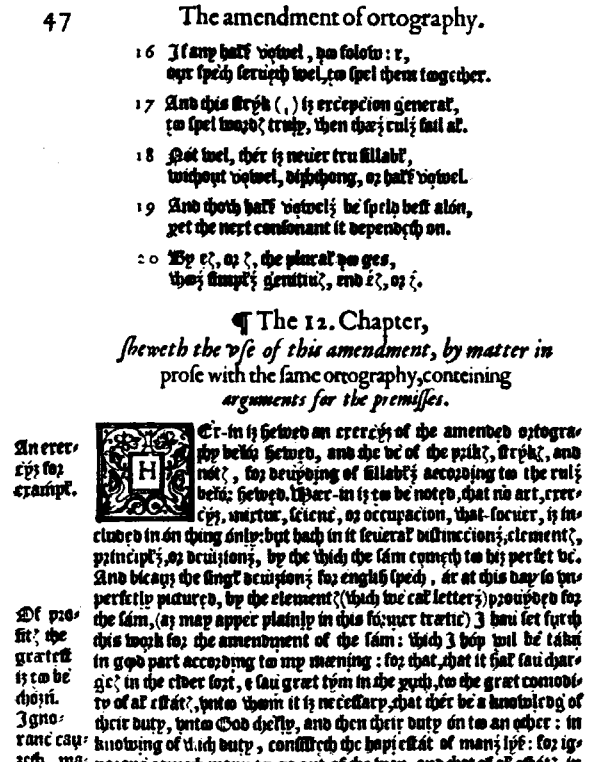
La «Stationers' Company»

El 4 de mayo de 1557 la «Stationers' Company» obtuvo una cédula real –un evento de gran importancia en la historia de la imprenta inglesa–. Aunque los libreros, impresores y encuadernadores veían en la cédula una forma de proteger sus oficios de la competencia no regulada, la Corona veía en ella una forma de controlar el poder cada vez mayor de los talleres de imprenta, en los que veían la luz tantos libros sediciosos y heréticos.

Mediante la Cédula de 1557 no se permitía imprimir a nadie a menos que perteneciese a la Compañía o poseyese una licencia concedida por real orden. Esto tenía el efecto de concentrar la actividad tipográfica en Londres, ya que el único organismo exterior que podía imprimir con licencia real era la Universidad de Cambridge, y no se habían vuelto a realizar impresiones allí desde 1522. La Universidad de Oxford careció de autorización legal para imprimir hasta 1586. Aunque la actividad tipográfica se había practicado anteriormente en algunas ciudades de provincias, la mayoría de estos talleres de imprenta no seguían funcionando.

En el momento en que la Reina Isabel I subió al trono la competencia extranjera en el negocio de la imprenta ya había sido virtualmente eliminada. En 1555 habían promulgado el Alcalde y la Comuna de Londres una orden por la cual ningún ciudadano podía emplear a un extranjero salvo en ciertos negocios, entre los que no incluían ni la actividad tipográfica ni la venta de libros. Esta eliminación de la competencia extranjera, aunque bien recibida por los impresores ingleses, suponía un obstáculo para el progreso técnico, y durante muchos años la calidad de los impresos ingleses fue comparativamente peor

que la de los franceses, holandeses, suizos e italianos. En realidad, toda la actividad tipográfica y de venta de libros de Inglaterra estaba controlada por el centenar largo de hombres que conformaban la «Stationers' Company» en el momento de su constitución.



47 The amendment of ortography.

16 If any half vowel, to follow: r,
our speech seruyth wel, to spel them together.

17 And this stryk (,) is excepcion general,
to spel wrozo truly, then thez rulz fail al.

18 Not wel, thér is neuer tru sillabl,
without vowel, diphthong, oz half vowel.

19 And thoth half vowelz be sprly best alón,
yet the nert consonant it dependyth on.

20 By e?, oz ?, the plural to ges,
thoz simpl? genitiu?, end ?, oz ?.

¶ The 12. Chapter,
sheweth the vse of this amendment, by matter in
prose with the same ortography, conteining
arguments for the premisses.

An exercyz for example.

HÉr-in is sewed an exercyz of the amended ortography bely sewed, and the be of the pr?k?, stryk?, and not?, for deuyding of sillabl? accozding to the rul? beforé sewed. Thér-in is to be noted, that no art, exercyz, mixtur, science, oz occupacion, that-soeuer, is included in ón thing ónly: but hach in it seueral distincciones, element?, principl?, oz deuizion?, by the which the sám cymeth to his perfet be. And bicauz the singl deuizion? for english speech, ár at this day so imperfetly pictured, by the element? (which we cal letter?) prouided for the sám, (az may apper plainly in this fóur-uer tratic) I haue set furth this work for the amendment of the sám: which I hóp wil be táken in good part accozding to my meaning: for that, that it shal sau charge? in the elder sort, & sau great tým in the yuth, to the great comodity of al estát?, unto whom it is necessary, that thér be a knowleding of their duty, unto God chefly, and then their duty ón to an other: in knowing of such duty, consisteth the hapi estát of many lyf: for ignorance cauzeth many to go out of the way, and that of al estát?, in whom ignorance doth rest: thér-by God is gratly displeased, the comon quietnes of men hindered: great comon welth? deuided, magistrát?

Of profit? the greatest is to be thozn. Ignorance cauzeth many to fal & offend.

Fig. 63. Página del *Bullokars Booke at large, for the Amendment of Orthographie for English speech.* William Bullokar fue un profesor y fonetista del siglo XVI que abogó por un alfabeto de cuarenta letras.

Se era miembro de la «Stationers' Company» por servidumbre, patrimonio, pago o traslado. Un aprendiz tenía que servir durante al menos siete años antes de que la Compañía le liberase, y en ningún caso podía convertirse en un hombre libre antes de alcanzar la edad de veinticuatro años. La compra de la libertad era el único medio por el que los extranjeros podían llegar a ser

miembros, e incluso así, muy pocos eran admitidos. Reyner Wolfe se convirtió en hombre libre de la Compañía, posiblemente gracias a la recomendación de Ana Bolena, pero se puso como condición para su aceptación que no tomase ningún aprendiz que no fuera inglés.

La regulación isabelina del negocio impresor y editorial culminó con el famoso decreto de la Cámara Estrellada de 1586, cuyas disposiciones determinaron el curso del comercio del libro en Inglaterra durante el siguiente medio siglo. Puso fin a todos los talleres de imprenta de provincias, ya que no se permitía ejercer a ningún impresor «salvo en la ciudad de Londres, o en las afueras de la misma, excepto un taller en la universidad de Cambridge, y otro en la universidad de Oxford, y ninguno más». Pero a pesar del rigor del decreto de la Cámara Estrellada, las autoridades fueron incapaces de detener el flujo de libros prohibidos, procedentes de talleres de imprenta clandestinos, el más famoso de los cuales fue el dirigido por el impresor Robert Waldegrave, que publicó polémicos tratados bajo el seudónimo de «Martin Marprelate». Waldegrave trasladó su taller de sitio en sitio pero, tras ser llevado dos veces a prisión, huyó allende el mar, a La Rochelle, y de ahí, en 1590, a Edimburgo, donde fue nombrado impresor real de Jacobo VI de Escocia.

25
EL SIGLO XVII

El siglo XVII, tan destacado en la historia de la literatura, tiene poco que aportar a los anales de la imprenta. Los contemporáneos de Shakespeare, Cervantes, Corneille y La Fontaine, *inter alia*, nunca tuvieron el placer de leerles en volúmenes dignamente presentados. De hecho parece casi un axioma de ese siglo la máxima de que cuanto mejor impreso estuviese el libro menor era el valor literario de su contenido.

En lo que respecta a su calidad, hablando en términos generales, los libros realizados en Europa Occidental durante el siglo XVII, salvo escasas excepciones como las primeras producciones de la Imprimerie Royale de Francia, no pueden compararse a las obras maestras de la tipografía del siglo anterior. Los libros más bellos del siglo XVII fueron generalmente grandes infolios, tales como el *Theatrum Europaeum* de Merian o su *Topographia*, profusamente ilustrados con estampas calcográficas. Tampoco hubo nada destacado en materia de diseño de tipos, y aunque durante este siglo los libros de muestras se hicieron más frecuentes, los tipos que presentaban eran en su mayor parte los mismos que en épocas pasadas, con la excepción de los ojos grabados por Jean Jannon. El tipo que imitaba la escritura corriente, de Pierre Moreau, no fue más que una innovación. Pero durante la segunda mitad del siglo se vislumbra el comienzo de una gran era de fundidores holandeses que dio paso a la obra de figuras tales como Christoffel van Dijck o Reinhard Voskens.

Este siglo fue testigo de la aparición de los talleres de imprenta de Elsevier y Bleau en Leiden y de la continuación de la famosa Imprenta Plantiniana de Amberes durante varias generaciones de Moretus. En Suecia se desarrolló la imprenta bajo los reinados de Gustavo Adolfo y Cristina, y, lo que es de mayor importancia, en este siglo tuvo lugar el inicio de la publicación de periódicos.

El primer florecimiento del arte del libro había acabado poco después de pasada la mitad del siglo XVI, y en el siglo XVII el nivel de calidad de la imprenta ya había decaído en toda Europa. «La imprenta, a comienzos del siglo XVII»,

escribió A. W. Pollard, «era mala en toda Europa; en Inglaterra era realmente muy mala». Pero, uno podría pensar, no tan mala como en Alemania, donde el nivel tipográfico era probablemente el más bajo de todos. Al empobrecimiento del país tras las batallas de la Guerra de los Treinta Años siguió un largo periodo de estancamiento y decadencia, y cuando el país se recuperó de los efectos de la guerra, pocas mejoras pudieron hacerse en el terreno de la imprenta debido a los rígidos reglamentos de los gremios, que continuaron vigentes hasta finales del siglo XVIII. Los efectos de las continuas guerras motivadas por disputas religiosas y políticas causaron apuros económicos en muchas partes de Europa, y esto se vio reflejado en la mayoría de los negocios, incluida la imprenta.

Mientras que hasta mediados del siglo XVI los impresores habían mantenido su independencia, en el siglo XVII ya se habían convertido en mercenarios de los editores, que a menudo se valían de privilegios monopolísticos que les eximían de una sana competencia y les llevaban a poner el ahorro económico por delante de la calidad. En Francia la recién fundada Imprimerie Royale publicó algunos buenos trabajos, pero las restricciones impuestas al impresor corriente eran muchas y onerosas. En 1624 comenzó a funcionar la censura real con el nombramiento de cuatro censores de la Facultad de Letras de la Universidad de París.

En Flandes y Holanda el estado de los acontecimientos en la industria tipográfica era mejor. Aunque la literatura alcanzó un alto nivel en Inglaterra, España y Francia, «sólo en Holanda», escribe Margaret B. Stilwell, «hubo una época dorada de la poesía y el arte que corrió paralela a un periodo estimable de la imprenta y del grabado» [1].

Si prestamos atención a lo que se imprimía e ignoramos cómo se imprimía, encontramos una considerable diversificación en el tipo de obras publicadas. Cierto, la producción de los humanistas que había enriquecido la imprenta durante buena parte del siglo XVI ya casi había cesado. Los tratados y panfletos religiosos eran más abundantes que nunca, pero se caracterizaban por una creciente pobreza espiritual. En Inglaterra, de hecho, una gran parte de la producción de la imprenta durante la primera mitad del siglo XVII fueron tratados políticos y religiosos difundidos por facciones y sectas enfrentadas, hasta que el país quedó cubierto totalmente por un torrente de tratados de controversia, que competían entre sí en la vehemencia de sus improperios.

1 *A History of the Printed Book* («The Dolphin» No. 3), New York, 1938.

Realizados con descuido, con una tipografía infame, ataviados con antiguos grabados e impresos en el peor de los papeles, estos panfletos demostraban a qué niveles tan bajos de calidad había caído el negocio de la imprenta.

Regresando a aspectos más alentadores del negocio de la imprenta, la «edad de la revolución científica», como se ha denominado al siglo XVII, fue testigo de la aparición por primera vez en la imprenta de un gran número de obras de eminentes científicos, aunque muchas contribuciones importantes al conocimiento científico se publicaron en las numerosas revistas que surgieron durante este siglo.

La revista científica más antigua es el *Journal des Scavans* (como se escribía entonces), que comenzó a publicarse en París en enero de 1665. Su primer director fue Denis de Sallo, que escribía bajo el seudónimo de «Sieur de Hédouville». Se publicaron ciento once números entre 1665 y 1792, cuando se suprimió la publicación durante la Revolución Francesa. Se reanudó su publicación en 1816 bajo los auspicios del Instituto de Francia.

En Inglaterra, la Royal Society (fundada en 1600) comenzó a publicar sus *Philosophical Transactions* el 6 de marzo de 1665, y así surgió la primera publicación periódica de una sociedad erudita. En ella se han publicado a lo largo de los años muchas contribuciones importantes al pensamiento humano. Su primer editor fue Henry Oldenburg, secretario de la Sociedad.

En Italia se fundó la Accademia dei Lincei en Roma en 1603, y aunque se cerró poco después, revivió en 1609, año en el que comenzó a publicar sus actas con el titulo *Gesta Lynceorum.* Su final llegó en 1657 por falta de apoyo, pero su nombre se restableció en 1784 con la fundación de la actual Accademia Nazionale dei Lincei.

En Alemania, el médico de Schweinfurt Johann Lorenz Bausch fundó en 1652 la Academia Naturae Curiosorum. Su publicación *Miscellanea Curiosa,* que comenzó a aparecer en 1670, hizo mucho por fomentar el interés por la medicina y otras ciencias afines no sólo en Alemania, sino también en los países vecinos.

Entre los científicos famosos, cuyas obras se publicaron durante el siglo XVII, figuran Galileo, Huygens, Hevelius, Halley, Boyle, Leibniz, Van Leeuwenhoek, Lister, Blasius y, por supuesto, Sir Isaac Newton, cuyos *Philosophiae naturalis principia mathematica,* una obra que estableció una concepción del universo que no fue rebatida hasta Einstein, fueron impresos por Joseph Streater para Samuel Smith, que los publicó en 1687.

Alemania

Alemania se vio durante el siglo XVII más involucrada en las agitaciones de la época que la mayoría de los grandes países europeos restantes. Aquí las diferencias religiosas eran también mayores que en cualquier otra parte. La Guerra de los Treinta Años arruinó la mayoría de los negocios, y el negocio del libro no fue una excepción. El final de esa contienda sumió a Alemania en la miseria y la desesperación; ya no volvería a tener una influencia preponderante en la política europea. A comienzos del siglo XVI Alemania había estado en la vanguardia de la civilización europea; al acabar la guerra tanto el arte como la literatura habían caído al más bajo nivel.

Este estado de cosas se reflejaba en las pésimas producciones del mercado editorial. Particularmente destacable era la infame calidad del papel. La industria papelera alemana había sido desbaratada y la supremacía en este terreno había pasado en esos momentos a Holanda, de donde procedía el papel de mejor calidad para imprimir.

Sin embargo los primeros años del siglo fueron testigos de la introducción de la imprenta en varias localidades alemanas: en **Weimar** en 1601, en **Goslar** en 1604, en **Darmstadt** en 1605 y en **Aachen** en 1620.

El siglo XVII también fue testigo de la introducción en Alemania de aquellos libros de noticias que fueron los precursores de nuestros modernos periódicos. En 1609 aparecieron los dos primeros libros de noticias fechados y numerados con regularidad de Europa, y los dos hicieron su aparición en enero de ese año. Se trataba de *Avisa, Relation oder Zeitung*, impreso por Julius Adolph von Söhne en Wolfenbüttel, y de *Relation: aller Fürnemen und gedenkwürdigen Historien*, impreso en Estrasburgo por Johann Carolus. Los *Avisa*, que los escribía en parte y los publicaba en Praga su fundador, el duque Heinrich Julius, estaban concebidos como un instrumento del duque en su esfuerzo por reconciliar a las facciones protestante y católica. El tercer periódico más antiguo del que hay constancia es el *Gedenckwürdige Zeitung*, que apareció por primera vez en mayo de 1610, y que probablemente se imprimía en Colonia. El periódico más antiguo de Berlín, el *Bericht*, etc., salió por primera vez el 29 de diciembre de 1617.

A comienzos de siglo Leipzig era la ciudad más importante de Alemania en cuanto a producción editorial, con Fráncfort y Colonia detrás, pero según fue transcurriendo el siglo estas dos últimas ciudades ocuparon los primeros

lugares, mientras que Leipzig pasó al tercero. Nuremberg y Estrasburgo eran los siguientes centros editoriales en importancia.

Los periódicos que hemos mencionado se publicaban a menudo a intervalos irregulares, y el primer diario de Alemania fue el *Neueinlaufende Nachtricht von Kriegs- und Welthändeln*, impreso y publicado en Leipzig por Timotheus Ritzsch, cuyo primer número apareció el 1 de enero de 1660. En 1734 se convirtió en el *Leipziger Zeitung*, y finalmente dejó de publicarse en 1921 debido a las dificultades económicas resultantes de la Primera Guerra Mundial. Pronto otras ciudades tuvieron sus diarios: Königsberg en 1661, y ese mismo año Viena con el *Italienischen Zeitung*. Fráncfort del Main hizo lo mismo hacia 1665 con el *Journal*.

En esa época la fundición de tipos ya se había convertido en un negocio independiente y en esos momentos quedaban pocas empresas que combinasen la impresión y la edición con la fundición de tipos. Una de las que lo hacía era el taller de imprenta de Georg Leopold Führmann, en Nuremberg. En 1616 Führmann publicó un libro de muestras, cuya introducción da cuenta del origen de la imprenta. Los tipos que aparecen son un buen ejemplo de los que se utilizaban en un taller de imprenta alemán importante a comienzos del siglo XVII. Algunos de los tipos que aparecen estaban grabados por Führmann, pero algunos de los romanos eran probablemente de Garamond y la mayoría de los cursivos estaban grabados por Robert Granjon. Entre los talleres fundidores que publicaron muestrarios durante el siglo XVII en Alemania está la famosa fundición Egenolff-Berners, cuyo muestrario de 1592 es importante por el hecho de que incorporaba los nombres de los diseñadores de los tipos que figuraban en él. Durante el siglo XVII esta empresa publicó varios muestrarios, al igual que lo hizo la fundición de Philipp Fievet en Fráncfort, establecida hacia 1632.

A comienzos de siglo el impresor más importante de Leipzig era Abraham Lamberg, que estuvo en activo en esa ciudad desde 1587 hasta 1629. Editor a la vez que impresor, realizó en total unos 900 títulos y su nombre está estrechamente ligado a la historia del *Messkatalog* de Leipzig, sobre el que mantuvo una larga disputa con Henning Grosse I. Imprimió varios libros para el conocido editor Johann Francke de Magdeburgo. No siempre dirigió el negocio él mismo. Durante la última parte de su carrera, ya en el siglo XVII, alquiló su taller de imprenta a Wolf Meissner, Hans Ulrich, Georg Liger y Hans Glück, y en 1624 vendió su negocio de venta de libros a Gottfried Grosse.

Otros impresores famosos de Leipzig de este siglo fueron Gregor y Timotheus Ritzsch (1624-1643; 1638-1678), Henning Köhler y su hijo Johann (1633-1656; 1665-1701), Johann Wittgau (1651-1671), Johann Erich Hahn, que también era fundidor de tipos (1656-*c.* 1678), y Elias Fiebig (1677-1680). Fiebig fue en un principio librero y editor, pero en 1677 compró el taller de imprenta en desuso de Christoph Cellarius, que había trabajado en Leipzig desde 1652 hasta 1658. Las publicaciones impresas por Fiebig fueron en su mayoría de carácter efímero –calendarios, disertaciones y una gran variedad de tratados baratos–. Unos sesenta impresores trabajaron en Leipzig durante el siglo XVII.

En Colonia, Johann Gymnich IV, hijo del tercer miembro de una dinastía de libreros-impresores, estuvo en activo desde 1598 hasta 1634 bajo el símbolo del Unicornio; a su muerte, su hijo Gerwin Gymnich continuó con el negocio hasta 1653. Hermann Mylius, hijo de Arnold Mylius (1585-1604), sucedió a su padre en el negocio, que continuó con éxito hasta su muerte en 1656. Hermann Mylius, que tuvo una sucursal en Fráncfort del Main, llegó a ser Burgomaestre de Colonia en 1650.

Bertram Hilden (1620-*c.* 1650) imprimió libros teológicos y de derecho para la Universidad y fue el fundador de una importante editorial de periódicos. Su hijo Peter (1646-1682) publicó en 1664 el libro de noticias de Colonia *Extraordinariae Relationes*, y su nieto, Peter Theodor Hilden (1687-1709), continuó con el negocio familiar.

En Fráncfort del Main la empresa de Latomus abarcó el siglo entero, ya que Sigmund Latomus estuvo trabajando allí desde 1599 hasta aproximadamente 1625, y sus herederos continuaron con el negocio hasta 1712. Sigmund había heredado en 1599 el taller de imprenta de su suegro, Johann Kolitz. Imprimió principalmente publicaciones periódicas tales como las *Messrelationen* (noticias de la Feria de Leipzig) o el catálogo oficial de la Feria, y también fue el impresor del *Mercurius Gallo-Belgicus*, un noticiero semanal.

A Balthasar Christoph Wust el Viejo (1656-1702) se le conoce principalmente, al igual que a Hans Lufft en el siglo XVI, como impresor de Biblias, de las que imprimió alrededor de 100.000 ejemplares. Hijo del librero de Wittenberg Christian Wust, publicó muchos de los sermones y comentarios sobre la Biblia de los teólogos de Wittenberg.

Otro célebre impresor de Fráncfort de esta época fue Johann Andreae el Joven, que en 1666 recibió el taller de imprenta de su cuñado Daniel Fievet,

como parte de la herencia de su esposa Christine, que era hija de Phillipp Fievet I (véase *infra*). Estuvo trabajando en Fráncfort hasta 1693, con frecuencia al servicio de otros, principalmente al de los herederos de Merian, al de Johann Zunner y al de Caspar Wächtler. Los Fievet fueron una familia de destacados impresores durante la segunda mitad del siglo. Philipp Fievet I imprimió desde 1642 hasta su muerte en 1649, tras lo cual su viuda se hizo cargo del negocio hasta 1656. A partir de entonces fue su hijo Daniel quien continuó con la empresa hasta 1673, y Philipp Fievet II prolongó su existencia hasta casi final de siglo. La familia Fievet tenía su propia fundición, posteriormente traspasada a J. A. Schmidt.

Una de las dinastías de impresores más importantes de Alemania fue la familia Endter de Nuremberg, que duró desde 1590 hasta 1740. El fundador de la empresa fue Georg Endter el Viejo, que comenzó su carrera en 1590 como encuadernador, y con su habilidad profesional preparó el terreno para el posterior éxito como impresor-editor de su hijo Wolfgang. Wolfgang reformó el taller de imprenta, al que añadió una fundición, y después creó una editorial que creció en importancia rápidamente. Murió en 1659, dejando como su obra maestra la *Kurfurstenbibel*, impresa en 1641, y llamada así por su portada, que presenta los retratos de los Electores de Sajonia. Su hermano Georg Endter el Joven murió en 1629, pero los numerosos hijos de los dos hermanos y sus discípulos llevaron adelante la empresa hasta bien entrado el siglo XVIII.

Durante los años 1680 a 1684 el negocio lo mantuvieron conjuntamente tres miembros de la familia Endter: Wolfgang Moritz Endter (1653-1723), Georg Andreas Endter (1654-1727) y Wolfgang Andreas Endter (1659-1682). Tras la muerte de este último el negocio quedó dividido entre Georg Andreas, que se hizo cargo del taller de imprenta, y Wolfgang Moritz, que supervisaba la sección de venta de libros.

Un momento destacado en la historia de la educación fue la publicación en 1658, por parte de la casa Endter, del *Orbis sensualium pictus quadrilinguis* de Jan Komenskí (Johannes Comenius), Obispo de la Hermandad de Moravia, y uno de los principales pedagogos. Fue el primero que hizo hincapié en el valor de los apoyos visuales en la educación de los niños pequeños, y éste fue el primer libro de imágenes diseñado para despertar la inteligencia del niño. Fue reeditado por la misma empresa en 1666, y hasta la fecha se han realizado unas 250 ediciones en diversas lenguas.

Otro impresor famoso de Nuremberg fue Wolfgang Felsecker, que trabajó allí desde 1658 hasta 1680. Probablemente por lo que más se le conoce sea por ser el impresor del *Abentheurliche Simplicissimus* de Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, esa novela sobre la Guerra de los Treinta Años que J. C. Robertson aclamó como «el mejor libro alemán del siglo XVII» [2]. El autor ocultó su identidad bajo el seudónimo de G. Schleifheim von Salsfort, y el libro llevaba el falso pie de imprenta de «Mompelgart, bey Johann Fillion». Se imprimieron dos ediciones en 1669, una por Georg Müller en Fráncfort del Main y la otra por Wolfgang Felsecker en Nuremberg.

Otros impresores de Nuremberg de la época fueron Johann Christoph Lochner el Viejo (1632-1676) y su hijo del mismo nombre (1676-*c.* 1696), y Balthasar Scherf (1607-1643), que en 1619 estableció una sucursal de su negocio de imprenta en Altorf, donde se convirtió en impresor de la Universidad.

Los libros sobre cuestiones teológicas aún gozaban de una gran demanda. Hasta 1642 se pusieron en el mercado unos 170.000 ejemplares de las obras del escritor jesuita Hieronymus Drexel, de los cuales 107.000 procedían del editor de Múnich Cornelius Leysser (1625-1643). Los principales centros de impresión y distribución de los escritos y libros de canto luteranos eran Leipzig y Wittenberg, así como Luneburgo, donde los hermanos Johann y Heinrich Stern mantuvieron una intensa actividad en este terreno. Esta famosa empresa había hecho su presentación en 1624 con las *Cryptomenytices et Cryptographiae* de Gustavus Selenus, seudónimo del Duque Augusto el Joven de Braunschweig-Wolfenbüttel. Sin embargo la influencia de la Iglesia en la vida alemana había disminuido considerablemente desde el siglo XVI.

Las impresiones en lenguas exóticas estaban a cargo del lorenés Franz de Mesgnien Meninski, quien, tras pasar algunos años en Constantinopla, fue invitado por Leopoldo I a Viena, donde estableció un taller de imprenta en 1661, que realizó varias obras orientales cuyos tipos exóticos procedían de la fundición de Johann Lobinger en Nuremberg. Entre estas obras figuran las *Linguarum orientalium turcicae, arabicae, persicae institutiones* (1680) y los tres volúmenes del *Thesaurus linguarum orientalium* (1680-1687).

A comienzos de siglo tres judíos de Fráncfort habían obtenido autorización para establecer en Hanau un taller de imprenta para imprimir libros en hebreo. En 1609 el taller obtuvo un privilegio por diez años y recibió el nom-

2 *The Literature of Germany*, 1913.

bre de Typographia Orientalis. Se contrató a un tal Hans Jakob Henne como impresor y el taller se instaló en su casa. Tras la muerte de Henne en 1613 se trasladó a la casa de un tal Jakob Wentzel, y se nombró impresor a Abraham Leo, que parece ser que había aprendido su oficio con Jean Aubry. El taller estuvo en activo hasta 1630 aproximadamente.

Otro nombre relacionado con la tipografía oriental es el del filólogo Hiob Ludolf (1624-1704). Nacido en Erfurt, estudió en la universidad de esa ciudad, donde aprendió griego, latín, francés, italiano, castellano y holandés. Después, un profesor de teología le introdujo en las lenguas orientales y con su excepcional facilidad para aprender idiomas pronto adquirió los rudimentos de todos los dialectos semíticos con la excepción del etíope, para el que no pudo encontrar profesor. Pero con gran dificultad, y aún mayor determinación, reunió material para un diccionario de etíope y una gramática de esa lengua. Publicó la *Historia Æthiopica* en Fráncfort del Main en 1681; un *Lexicon Amharico-Latinum* en 1698; y su *Grammatica Æthiopica* en 1702. Él mismo pagó la grabación de una fundición etíope, y legó las matrices, junto con los libros en etíope que había impreso, al pueblo de Abisinia.

El año 1635 fue testigo de la publicación en Fráncfort del Main del primer volumen del *Theatrum Europaeum* con ilustraciones del grabador Matthäus Merian el Viejo (1593-1650). Esta inmensa crónica de acontecimientos del momento, en treinta y un volúmenes, no se terminó hasta 1738. La obra completa contiene noventa y dos mapas y 1.486 estampas calcográficas, así como 2.142 paisajes distintos. Es digno de destacar el hecho de que las vistas de las ciudades contenidas en esta obra –a diferencia, por ejemplo, de los dibujos ficticios que aparecen en la Crónica de Nuremberg– estaban dibujadas por primera vez verdaderamente desde cada lugar, y por tanto proporcionan un importante y auténtico testimonio sobre el aspecto de muchas ciudades en esa época. En los primeros veintinueve volúmenes de la primera edición, terminados en 1672, las ciudades representadas eran en su mayor parte las de Francia y Alemania. Después se añadieron dos volúmenes, que trataban sobre Roma e Italia. Tras la muerte del grabador de Basilea, la obra fue llevada a buen fin por sus hijos Matthäus (1621-1687) y Kaspar. La editorial de Merian se mantuvo floreciente bajo la dirección del nieto del fundador, Johannes Matthäus Merian (1659-1716). Maria Sibylla (1647-1717), hija de Matthäus I, se dio a conocer a través de sus libros sobre flores e insectos.

Holanda: Los Elsevier y otros impresores holandeses del siglo XVII

Uno de los nombres más famosos en la historia de la imprenta holandesa del siglo XVII es el de Elsevier. El fundador de la empresa, Louis Elsevier I, había nacido en Lovaina y su padre había trabajado como tirador para Plantino desde 1567 hasta 1589. El joven Louis había hecho algunas encuadernaciones para Plantino entre los años 1565 y 1567, pero por motivos religiosos encontró prudente abandonar Amberes poco antes de la llegada del Duque de Alba, y buscó refugio en Lieja, la ciudad natal de su esposa. Posteriormente marchó a Wesel y, tras la amnistía proclamada por Requesens en 1574, regresó a los Países Bajos, estableciéndose durante un tiempo en Douai. En 1580 se fue a Leiden, donde abrió una librería, pero o fue un mal hombre de negocios o la mala suerte se cebó en él, ya que contrajo deudas que casi le desbordaron. Afortunadamente se las arregló para conseguir un puesto de bedel en la Universidad de Leiden que no sólo le proporcionó un salario regular, sino también la oportunidad de captar clientes influyentes. Louis Elsevier murió en febrero de 1617; tuvo siete hijos y dos hijas.

De estos hijos, el mayor, Mathijs, y el menor, Bonaventura, se hicieron cargo del negocio de su padre como libreros en Leiden. Louis II Elsevier dirigía una sucursal del negocio en La Haya, y Joost se hizo librero en Utrecht. De este modo la empresa Elsevier se dedicó en un primer momento exclusivamente a la venta de libros. Fue en 1620 cuando el nieto de Louis I, Isaac, que había abierto un taller de imprenta, consecuencia de un rico matrimonio, se convirtió en impresor de la Universidad y comenzó la expansión de la fama europea del nombre de Elsevier.

En 1625 Isaac incrementó en gran medida la importancia de su taller de imprenta mediante la adquisición del material de la imprenta oriental dirigida por el recién fallecido Thomas Erpenius, profesor de lenguas orientales de la Universidad de Leiden. Pero tras haber ampliado de esta forma su campo de acción mediante la compra de tipos exóticos, Isaac renunció inexplicablemente a su negocio, abandonó Leiden y finalmente se convirtió en oficial del Almirantazgo Holandés. Todo lo que contenía su taller de imprenta se lo traspasó a su tío Bonaventura y a su primo Abraham, cuya sociedad, iniciada en 1622, duró treinta años. Bonaventura era, por decirlo así, el director gerente del negocio, mientras que Abraham supervisaba la imprenta propiamente

dicha. «Durante este periodo de treinta años», escribe David W. Davies[3], «publicaron casi la mitad de los libros editados por los Elsevier en Leiden en los ciento treinta y dos años de existencia de la empresa, y fueron con mucho los mejores tipógrafos de la dinastía Elsevier».

Cuando Abraham y Bonaventura murieron, los dos en el año 1652, la empresa de Leiden pasó a manos de Johannes y Daniel Elsevier, hijos de Abraham y Bonaventura respectivamente. Pero pronto se encontraron con dificultades provocadas por la peste, la guerra con Inglaterra y un estancamiento general de la industria. En 1655 Daniel abandonó Leiden y se incorporó en Amsterdam al negocio de edición y venta de libros de su primo Louis Elsevier, que estuvo en activo en esa ciudad desde 1638 hasta 1664. Johannes continuó en Leiden como impresor de la Universidad, y tras su muerte en 1661 el negocio pasó a manos de su viuda, Eva van Alphen, a la que se permitió mantener el estatus de impresora de la Universidad, continuando en ese puesto hasta 1681, cuando entregó el negocio a su hijo Abraham, una persona de gran reputación en el mundo profesional como abogado y doctor en leyes, pero inepto como impresor, que provocó la indignación de las autoridades universitarias debido a los altos precios que cobraba por impresos de tan baja calidad. Un alemán llamado Dr. Lämmerman, que visitó Leiden en 1710, escribió: «La imprenta Elsevier, que tan justamente famosa fue en su día, ha decaído considerablemente en la actualidad, y parece caer más bajo cada día».

Por otra parte, en Amsterdam, Louis y Daniel Elsevier hicieron mucho por restaurar el debilitado brillo del nombre de Elsevier. Entre los autores que imprimieron figuran Descartes, Pascal (con un pie de imprenta ficticio de Colonia), Bacon, Hugo Grotius, Comenius, Milton y Thomas Hobbes –sin olvidar a Molière, del que publicaron veinticuatro obras sueltas y dos ediciones de sus obras completas–.

En 1664 Louis se retiró del negocio, y desde ese momento hasta su muerte, el 13 de octubre de 1680, fue Daniel Elsevier quien dirigió en solitario la sucursal de Amsterdam. Su viuda decidió dejar el negocio tras publicar algunos libros que habían quedado inacabados a la muerte de su marido, y en marzo de 1681 la empresa de Amsterdam ya había cerrado. Quedaba sólo el negocio de Leiden, que debido a la negligencia de Abraham se encontraba

3 *The World of the Elseviers.* The Hague, 1954.

en franca decadencia. Cuando éste murió, el 30 de julio de 1712, la historia de los Elsevier llegó a su final.

La reputación como impresores de los Elsevier había crecido y decaído. El charlatán de Dibdin se deshizo en elogios sobre ellos; en el presente siglo Daniel B. Updike fue bastante menos entusiasta. De sus pequeños clásicos escribió: «No se entiende que alguien haya leído alguna vez con agrado esas páginas con una composición tan apretada en un tipo tan monótono y arcaico; yo al menos no lo entiendo» (Updike, 1933). Sin embargo, los libros de los talleres de los Elsevier gozaron de una fama considerable durante la mayor parte del siglo XIX, alentada por los novelistas románticos, quienes suponían que un amante de los libros tenía siempre un estante lleno de «inapreciables pequeños Elsevier».

En su día los clásicos en 12º de los Elsevier tuvieron tal éxito, ya que eran manejables ediciones de bolsillo, que fueron imitados con frecuencia. Pero los propios Elsevier no eran muy escrupulosos en sus métodos comerciales; no se privaban de piratear obras ya impresas por otros, y muchas de sus obras las publicaron sin pie de imprenta o con uno ficticio. Las obras políticas a menudo se imprimían bajo seudónimo –las del taller de Leiden bajo el nombre de «Jean Sambix» y las de la sucursal de Amsterdam bajo el de «Jacques le Jeune»–. «Sus ediciones de autores franceses contemporáneos, actualmente clásicos», escribió Andrew Lang, «son encantadores ejemplos de espíritu práctico ... Robaban de aquí y allá, pero nadie se quejaba mucho en aquellos días de las negligencias relativas a los derechos de autor» [4].

La reputación de los Elsevier como impresores se ha exagerado. En palabras del tipógrafo S. L. Hartz, «sólo representan el término medio de la imprenta de su época, y en algunas de sus producciones ni siquiera se acercan a las mejores realizaciones de otros impresores» [5].

De hecho, los buenos impresos no eran en Holanda una prerrogativa exclusiva de los Elsevier. Como corresponde al gran país marinero que era Holanda en esos momentos, algunos de los mejores mapas y atlas procedían de sus talleres de imprenta. Los tres volúmenes en folio del *Atlas Novus* publicados en Amsterdam en 1638, impresos por Henricus Hondius, el segundo hijo del editor de Amsterdam Jodocus Hondius, son una obra bellamente

4 *The Library*, 1881.

5 *The Elseviers and their contemporaries*, Amsterdam, 1955.

impresa. Pero los grandes impresores de cartografía en el siglo XVII fueron la familia Blaeu. El fundador de la empresa, Willem Janszoon Blaeu (1571-1638), había estado en Dinamarca cuando era joven, y allí estudió con Tycho Brahe, quien le dio la idea de realizar mapas y globos terráqueos.

Su primer mapa –de Holanda– apareció en 1604, y al año siguiente publicó un mapamundi. Éste no era el primer atlas del mundo entero que se publicaba en Holanda. El primero había visto la luz en el taller de Cornelisz Claesz en Middelburgo, en 1598, con láminas grabadas por Jodocus Hondius. Pero Blaeu pronto se dio a conocer como impresor de mapas, y en 1633 fue nombrado cartógrafo de la Compañía Holandesa de las Indias Orientales. Aunque su fama se debió principalmente a sus mapas y cartas de navegación, también fue el editor de algunos de los mejores poetas de su tiempo, como es el caso de su amigo Roemer Visscher o del famoso Josse van den Vondel.

El 13 de septiembre de 1637 Blaeu abrió un gran taller de imprenta nuevo en Amsterdam, que Evelyn visitó en 1641. «Está provisto», escribió, «de nueve prensas tipográficas, llamadas como las nueve Musas, seis prensas calcográficas y una fundición de tipos ... Frente al canal hay una habitación con cajas en las que se guardan las planchas de cobre, con las que se imprimen los Atlas, el Libro de las Ciudades de los Países Bajos y de países extranjeros, así como los Atlas Marineros y otros finos libros, y que deben de haber costado una tonelada de oro». Continúa describiendo con detalle el establecimiento, que por lo visto era una de las cosas dignas de verse de la ciudad. Uno de los primeros libros que se imprimieron en este nuevo taller de imprenta fue el *Gijsbrecht van Aemstel* de Vondel.

Willem Janszoon Blaeu murió el 21 de octubre de 1638 y le sucedieron sus hijos Joan y Cornelis Blaeu, pero Cornelis murió poco después. Joan le dio un lustre nuevo al nombre de Blaeu, especialmente con su *Atlas Major* en once volúmenes, que superaba con mucho cualquier cosa realizada hasta la fecha en el terreno de la cartografía. La edición con texto en latín apareció entre 1650 y 1662, y en seguida le siguieron ediciones en francés y castellano.

Otra dinastía de impresores que contribuyó en gran medida a la fama de la imprenta holandesa fue la de Van Waesberghe. Jan van Waesberghe, el fundador, fue durante muchos años impresor en Amberes, y dejó esa ciudad por Rotterdam hacia 1589. Aunque murió aproximadamente un año después, el negocio prosperó con tal éxito durante el siglo XVII que se sucedieron no menos de dieciséis Van Waesberghe como directores del taller de imprenta.

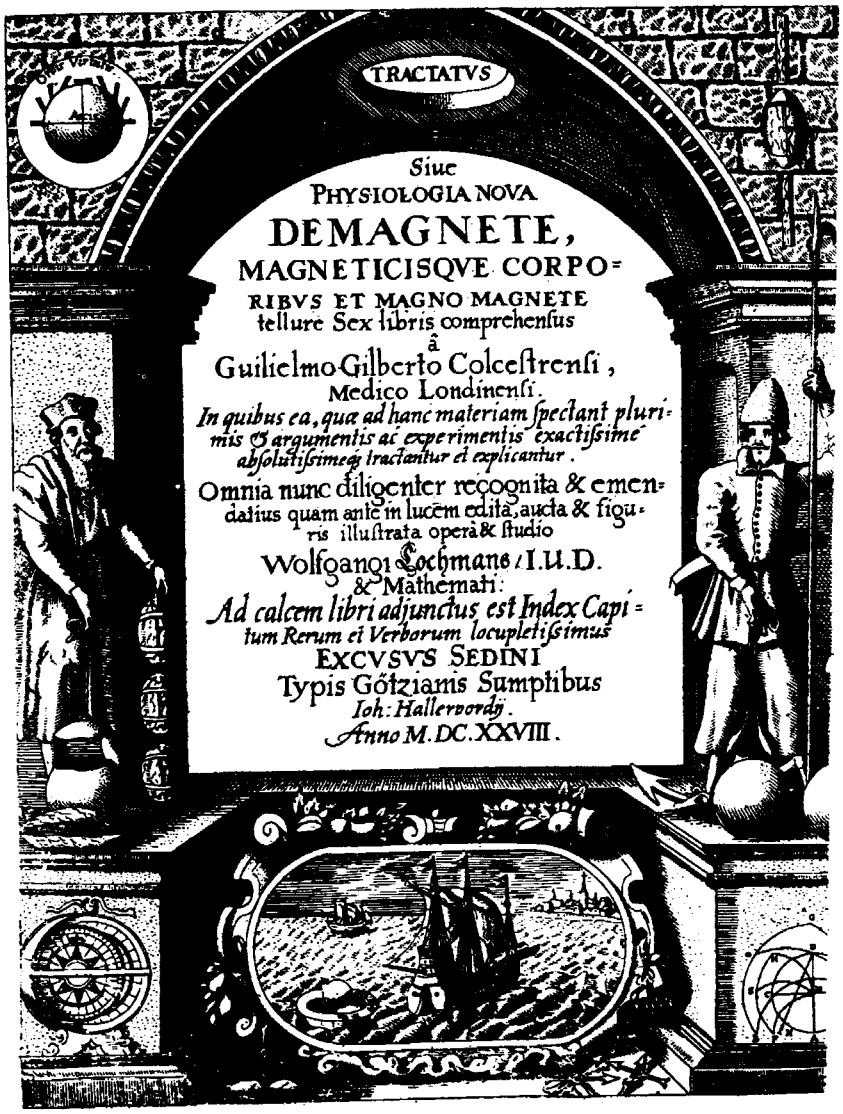

TRACTATVS
Siue
PHYSIOLOGIA NOVA
DE MAGNETE,
MAGNETICISQVE CORPO=
RIBVS ET MAGNO MAGNETE
tellure Sex libris comprehensus
à
Guilielmo Gilberto Colcestrensi,
Medico Londinensi.
In quibus ea, quæ ad hanc materiam spectant pluri=
mis & argumentis ac experimentis exactissimè
absolutissimeq; tractantur et explicantur.
Omnia nunc diligenter recognita & emen=
datius quam antè in lucem edita, aucta & figu=
ris illustrata operà & studio
Wolfgangi Lochmans I.U.D.
& Mathemati:
Ad calcem libri adjunctus est Index Capi=
tum Rerum et Verborum locupletissimus
EXCVSVS SEDINI
Typis Gótziamis Sumptibus
Ioh: Hallervordij.
Anno M.DC.XXVIII.

Fig. 64. Portada de la edición de Stettin (1628) del *De Magnete* de William Gilbert, un oriundo de Colchester que llegó a ser médico de la Reina Isabel I. La primera edición de esta obra se publicó en Londres en 1600, pero no se tradujo al inglés hasta 1900.

Otros miembros de la familia abrieron sucursales en Amsterdam, Utrecht y Breda, y hasta en un sitio tan lejano como Danzig. El taller de imprenta de Amsterdam alcanzó una considerable importancia bajo la dirección de Johannes Janssonius van Waesberghe durante los treinta años que van de 1651 a 1681. Imprimió toda clase de libros en competencia con los Elsevier, y también ofreció mapas y atlas que había heredado de su padre, Johannes Janssonius, cuyo nombre añadía al suyo propio. Muchos de sus libros los publicó en sociedad con Elizeus Weyerstraeten, que se había casado con una de las hijas de Janssonius.

En Leiden, la Universidad, fundada en 1575 por Guillermo de Orange, dio trabajo a muchos impresores, entre los cuales los más famosos fueron Franciscus Hackius, los Van Ravesteyn, Jean le Maire, los Van Gaesbeek, Pieter van der Aa y la empresa de Luchtman, que todavía existía a mediados del siglo XIX.

Los juegos de tipos Janson son probablemente más conocidos para el estudioso de la imprenta que el nombre de su creador. Al menos, en Inglaterra; en Hungría es de otra manera. Aunque los tipos Janson proceden de Holanda, fueron grabados por el húngaro Miklós Kis, nacido en 1650 en Alsö-Misztótfalu. Tras unos pocos años como maestro de escuela, Kis marchó a Holanda para graduarse en teología, con intención de hacerse pastor. Sin embargo, finalmente fue disuadido de tomar ese curso por un amigo, que se las arregló para convencerle de que serviría mejor tanto a la religión como a su país convirtiéndose en impresor en vez de en pastor, de los que ya había más que suficientes.

Así pues, en 1680 ingresó en la famosa empresa de Blaeu como aprendiz, y allí aprendió el oficio de grabar y fundir tipos. Dos años antes la fundición Blaeu había pasado a manos de Dirk Voskens y Johannes Adams, y probablemente fue el propio Voskens quien enseñó su arte a Kis. Cuando finalmente Kis se estableció por cuenta propia su trabajo comenzó a ser reconocido. Pasado un tiempo se sintió lo suficientemente preparado como para imprimir una Biblia en magiar con sus propios tipos, que se publicó en Amsterdam en 1685, y a la que siguieron ediciones independientes de los Salmos y del Nuevo Testamento en 1686 y 1687. Por esas fechas tenía a un maestro impresor y a veinte hombres trabajando en su taller para él.

Se dice que, cuando la Biblia estuvo terminada, fundió los tipos, que ya no le agradaban, y grabó otros, con cuya venta financió la impresión. En

Fig. 65. Portada grabada por William Hole para el *Polyolbion* de Michael Drayton. London, 1612

1689 dejó Holanda para regresar a su país natal, donde estableció un taller de imprenta y una fundición de tipos en Kolozsvár. En 1698 escribió e imprimió su autobiografía, y cuando murió en 1702 la Iglesia compró su taller de fundición. Se dice que en 1723 se publicó un muestrario de sus tipos, pero no se conoce actualmente ningún ejemplar.

Los denominados tipos Janson aparecen en dos muestrarios de la fundición Erhardt de Leipzig impresos durante la primera mitad del siglo XVIII. Tanto los tipos romanos como los cursivos se presentan en varios tamaños, con el titulo «Verzeichniss der Holländischen Schrifften». El nombre actual alude a Anton Janson, un fundidor de tipos de Leipzig, de finales del siglo XVII, cuyo negocio pasó a la familia Erhardt, pero no existen razones fundadas para relacionarle con estos tipos.

Buen lingüista, como la mayoría de los centroeuropeos, Kis grabó unos caracteres hebreos cuadrados para los judíos alemanes y polacos, y fue uno de los primeros en grabar alfabetos armenios y georgianos. Aunque había recibido una oferta del Gran Duque de Toscana para convertirse en impresor, prefirió dedicar sus servicios a su Hungría natal, donde se le honra como patriota, reformador de la lengua magiar y uno de los más famosos impresores del país.

Hungría fue víctima, al igual que otros países europeos, de la decadencia general de la imprenta en el siglo XVII, y sólo otro taller de imprenta merece recuerdo: el de Abraham Kertesz, que había aprendido su oficio en Bélgica. Su taller, que disfrutaba del mecenazgo del Conde Stephen Bethlen, estaba en Grosswardein, y cuando esta ciudad fue tomada por los turcos en 1660 huyó a Cluj, en Transilvania, y al año siguiente imprimió allí su gran Biblia en húngaro. Posteriormente se trasladó a Nagy-Szeben (Hermanstadt), donde murió en 1667.

Inglaterra

En la mayoría de los países europeos la calidad de la impresión presentó un marcado descenso durante el siglo XVII, y en Inglaterra alcanzó unos niveles muy bajos, sobre todo si la comparamos con los mejores impresos franceses de ese mismo siglo. Sería injusto afirmar que no se realizó absolutamente ningún buen impreso en Inglaterra durante este siglo, pero desgraciadamente eran la excepción.

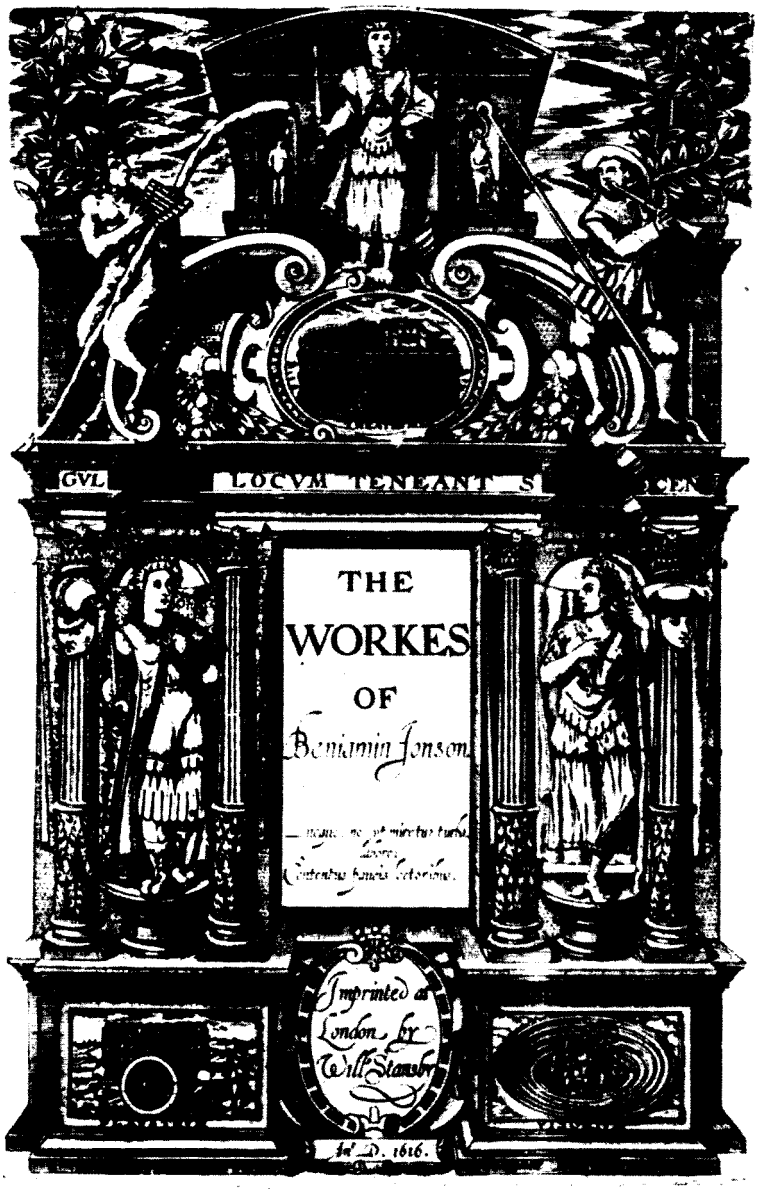


Fig. 66. Portada grabada por William Hole para las *Obras de Ben Jonson*, impresas por William Stansby en 1616.

Este descenso de calidad fue especialmente acusado durante la primera mitad del siglo y se debió a diversas causas, siendo la principal de ellas las restricciones cada vez más severas impuestas por la Corona a la imprenta. El sistema de monopolios privaba al negocio de una saludable competencia, y el rechazo a los extranjeros lo privaba del necesario estímulo técnico. La dureza de las restricciones impuestas a los libros impresos se debía en gran medida a las constantes luchas religiosas y políticas, ya que tanto la Iglesia como el Estado temían el poder de la palabra impresa.

Afortunadamente hubo algunas obras que salvaron a la imprenta inglesa de la acusación de ser totalmente mediocre. Una fue el *San Juan Crisóstomo,* impreso nominalmente por John Norton en Eton, pero en realidad por Melchisidec Bradwood[6] de la Imprenta de la Corte de Eliot, que apareció en ocho volúmenes, en folio, entre 1610 y 1613. La obra se llevó a cabo a expensas y bajo la dirección de Sir Henry Savile, Alcalde de Eton. Reed dijo de ella que era «uno de los más espléndidos ejemplos de impresos griegos de este país». El «Great Primer» griego utilizado para el texto principal es una fiel copia de las famosas «Grecs du Roi» y su origen es incierto. Es un tipo francés, adquirido posiblemente en Fráncfort. Se dice que la obra entera le costó a Savile 8.000 libras –una tremenda suma de dinero en aquellos días–. El tipo griego finalmente fue a parar a la Oxford University Press.

John Norton, cuyo nombre figura como impresor, había sido nombrado Impresor del Rey de hebreo, griego y latín, en 1603. Fue en tres ocasiones Director de la «Stationers' Company», pero existen dudas sobre si trabajó alguna vez como impresor más de lo que lo hizo Christopher Barker. En realidad ellos compraban sus privilegios y contrataban mano de obra que los explotasen.

Uno de los libros ingleses más célebres realizados durante el siglo XVII es la primera recopilación de las obras de Shakespeare, conocida actualmente como el «First Folio». Apareció en 1623, y sus impresores, según el pie de imprenta de la portada, fueron Isaac Jaggard y Edward Blount, aunque el verdadero impresor fue Jaggard, ya que Blount era un librero-editor que se unió a esta aventura editorial algún tiempo después de que hubiese comenzado la impresión. Uno no puede menos de lamentar que un libro tan famoso se

6 Aunque el apellido de este impresor aparece escrito como Bradwood en la mayoría de las obras de referencia, en el Registro Parroquial de St. Giles, Cripplegate, figura como «Broadway» en nueve ocasiones, y como «Bradwoode» sólo en dos.

imprimiese tan mal; pero como ha apuntado Sir Francis Meynell: «Es algo trágico que ninguna de las ediciones de Shakespeare contemporáneas suyas, ni la «Traducción Autorizada», ni las de Donne, Herbert, Vaughan, Herrick o Marvell, fuesen buenas desde el punto de vista de la realización del libro»[7].

El padre de Isaac Jaggard, William Jaggard, fue un buen impresor, y en opinión de Bruce Rogers, excelente diseñador de libros, su edición de la *Nobilitas Politica vel Civilis*, publicada en 1608, es uno de los libros más bellos de esa época, y un «breve prototipo para los estudiosos de la tipografía isabelina».

De las cuatro grandes Biblias políglotas impresas durante los siglos XVI y XVII, una está impresa en Inglaterra, la *Biblia Sacra Polyglotta*, en seis volúmenes, editados por Brian Walton y publicados entre 1633 y 1657. Impresa por Thomas Roycroft, ejemplifica lo mejor de la imprenta inglesa del siglo XVII. Las fundiciones exóticas utilizadas (hebreo, latín, griego, arameo, sirio, samaritano, etíope, árabe y persa) parece que proceden de los cuatro fundidores de tipos ingleses mencionados en el *Decree concerning Printing* de la Cámara Estrellada, de julio de 1637. (Se trata de John Grismand, Thomas Wright, Arthur Nichols y Alexander Fifield). La obra supone por tanto un punto culminante en la historia de la fundición de letras en Inglaterra, ya que nunca antes se había impreso una obra de importancia en Inglaterra en ninguna de las lenguas «cultas» excepto el latín y el griego.

El año 1611 fue testigo de la publicación de la Biblia del Rey Jacobo, conocida como la «Traducción Autorizada». El impresor nominal fue Robert Barker, el Impresor del Rey, pero el coste de la impresión de una Biblia entera en folio era tan grande que Barker recibió ayuda financiera de tres libreros de Londres, los primos John y Bonham Norton y John Bill, que adelantaron el dinero a cambio de una parte de los beneficios. Le siguió una edición en cuarto, con tipos romanos, en 1612.

Por esa misma época, aunque sin fechar, se publicó el primer libro de música de Inglaterra impreso con planchas calcográficas. Se trataba de una antología de música para virginal titulada *Parthenia*, y contenía veintiún piezas para órgano de Byrd, Bull y Gibbons. Estaba grabado por William Hole, publicado en Londres por John Clarke, y probablemente se puso en circulación en algún momento entre noviembre de 1612 y febrero de 1613, ya que

7 *English Printed Books*, 1946.

se publicó para celebrar los esponsales de Isabel, hija de Jacobo I, con Federico, Elector Palatino del Rin.

Los editores de música más famosos de Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVII fueron los Playford, padre e hijo. John Playford el Viejo (*c.* 1623-1593) era un librero del «Inner Temple» de Londres, que se dedicó principalmente a los libros de música, el más famoso de los cuales fue *The English Dancing Master.* Publicado por primera vez en 1651, en 1728 había conocido ya dieciocho ediciones, y supone un testimonio inapreciable de las melodías populares inglesas de la época. Aunque el grueso de las publicaciones de Playford se imprimieron con tipos móviles, uno o dos de sus últimos libros de música están grabados, como es el caso de los dos volúmenes del *Musick's Handmaid* de 1678 y las *Sonnatas of III parts* de Henry Purcell (1683), la más antigua música, grabada, que se conoce, por Thomas Cross, que tanto hizo por popularizar los grabados musicales en Inglaterra. El negocio de John Playford pasó a manos de su hijo Henry Playford (*c.* 1657-1710).

El 24 de septiembre de 1621 apareció el primer periódico en inglés impreso en Inglaterra. Su título era *Corante, or newes from Italy, Germany, Hungarie, Spaine and France,* 1621. Se trataba de un pliego pequeño «impreso por N.B.», que significaría o Nicholas Bourne o Nathaniel Butter, ya que ambos eran libreros londinenses muy conocidos. Generalmente se ha pensado que estas siglas correspondían al segundo. Butter, hijo del librero Thomas Butter, fue admitido en la «Stationers' Company» en 1604 y en 1620 ya estaba bien establecido y había editado diversos libros, habitualmente asociado con otros libreros. Los siete corantos que publicó en 1621 son los noticieros periódicos más antiguos de Inglaterra que se conservan, ya que aunque se ha dicho que el librero Thomas Archer publicó periódicos durante el mismo año, no se conoce ningún ejemplar.

Durante toda la primera mitad del siglo XVII la mayoría de la producción de la imprenta en Inglaterra se componía de tratados políticos y religiosos difundidos por facciones y sectas enfrentadas, ya que todos los partidos, tanto políticos como religiosos, confiaban en alcanzar sus objetivos mediante la propaganda impresa, y pronto el país se vio anegado por un torrente de controvertidos panfletos que rivalizaban entre ellos en la vehemencia de sus improperios.

La Guerra Civil, en concreto, trajo consigo un diluvio de tratados injuriosos, en su mayor parte mal impresos, y esta guerra de panfletos adquirió tales dimensiones que una Ley de 1649, que suponía la reimposición virtual

de los antiguos decretos de la Cámara Estrellada, impuso también una multa de cuarenta chelines a todos aquellos que fuesen hallados transportando o enviando por correo libros o panfletos sediciosos. Realizados de forma descuidada, con una tipografía infame, adornados con grabados viejos e impresos en el peor de los papeles, estos panfletos muestran a qué niveles de calidad tan bajos había caído el negocio editorial.

Fig. 67. Frontispicio de la primera edición de *The Pilgrim's Progress* de Bunyan, impreso por el librero Nathaniel Ponder en 1678.

Pero a pesar de lo repelentes que muchas de ellas eran a la vista, estas obras efímeras son en la actualidad de un valor inestimable para el historiador, que tiene que agradecer al infatigable George Thomason, un librero de esa época, el haber recopilado, durante el periodo que va del 3 de noviembre de 1640 al 23 de abril de 1661, cada librito, panfleto o noticiero publicado en Inglaterra –o en el extranjero, si estaba en inglés– que pudo adquirir. Esta colección, conocida hoy en día como los «Thomason Tracts», se encuentra actualmente bajo la segura custodia de la Biblioteca Británica, regalo de Jorge III en 1762. La conforman un total de 22.255 piezas.

Un nombre importante en la historia de la imprenta en Oxford durante el siglo XVII es el del Dr. John Fell, Decano de Christchurch 1660-1686, Vice-Canciller de la Universidad y uno de los Delegados de la Imprenta, en calidad de lo cual, mediante su munificiencia y sus esfuerzos personales, puso de nuevo a la «Docta Imprenta» en el camino trazado por Laud. En 1671 se convirtió en el director de una sociedad de cuatro miembros que alquiló la gerencia de la Imprenta Universitaria durante los años 1672-1690 y gastó una considerable suma de dinero en equiparla con un taller de fundición y una gran variedad de matrices, punzones y tipos. En su mayor parte los adquirió en talleres de fundición de Amsterdam con su propio dinero, y los legó a la Universidad de Oxford en su Testamento del 11 de junio de 1686. Por esta razón el taller de imprenta de Oxford posee los tipos y matrices más antiguos que se conservan en Inglaterra.

Es una vieja costumbre el describir estos «Tipos de Fell» como holandeses, y ciertamente varios de los ojos son de origen holandés, incluso puede que fueran grabados por Christoffel van Dijck y/o Dirck Voskens, ya que ambos fueron famosos grabadores holandeses de punzones del siglo XVII. Pero hay también algunos tipos de fecha anterior, entre ellos algunos cursivos que casi con certeza fueron grabados por Robert Granjon. «Las fundiciones más antiguas», escribió Stanley Morison, «han sobrevivido a las vicisitudes de cuatrocientos años. Las más recientes tienen trescientos años. El conjunto total de letras romanas, cursivas, griegas, góticas y exóticas, incluidas las iniciales y el material decorativo, se ha aclimatado a Oxford mediante su continuo uso desde la fecha de la cesión»[8]. Estos tipos pueden contemplarse en la edición de los *Poems of Richard Lovelace* de la Clarendon Press (1925).

8 *The Fell Types.* Oxford University Press, 1950.

Francia

En ningún sitio fueron más severas las trabas aplicadas al negocio de la imprenta que en Francia, donde la autoridad real era la dominante. Las guerras religiosas que habían asolado el país durante la segunda mitad del siglo XVI ya no ponían en peligro el sistema de gobierno absoluto imperante, y cuando éstas acabaron, el poder de la monarquía francesa era incluso más amplio que antes. Las ordenanzas que regulaban a los impresores y libreros se sucedían una tras otra con triste regularidad. A partir de 1612 solamente la autoridad real tuvo el poder de otorgar «lettres de permission» sin las que era imposible imprimir de forma legal. Una normativa fechada el 30 de marzo de 1635 prohibió la impresión o venta de escrito alguno sin autorización real o un privilegio con el Sello Real, bajo pena de muerte. Un edicto de Luis XIV sobre cuestiones relativas a la imprenta, promulgado en 1649, confirmaba un gran número de regulaciones anteriores y además insistía en que los aprendices tenían que ser franceses de nacimiento y de religión católica romana. En 1686 un *Edit du Roy pour le Règlement des Imprimeurs et des Libraires de Paris* limitó el número de talleres de imprenta en París a treinta y seis, y la jurisdicción sobre ellos pasó de la Universidad de París al Gobierno. Ningún librero podía solicitar los servicios de un taller de imprenta si no se había registrado como impresor antes de que se publicase el edicto, y sólo se permitía a los impresores tener sus tiendas o talleres en el barrio universitario. Poco puede extrañar, por lo tanto, que el resentimiento aflorase de vez en cuando de forma impresa, como en la anónima *Mémoire sur les vexations qu'excerçent les Libraires et Imprimeurs de Paris* de Blondel (1725).

Sin embargo, a pesar de estas vejaciones, los impresores franceses realizaron una labor considerable durante todo este siglo. Pero habían desaparecido algunos de los grandes nombres de los anales tipográficos del siglo XVI. Las guerras de religión fueron las responsables de una gran mengua en las filas de las principales dinastías de impresores y editores. Los que habían tomado partido por el bando de la Reforma se vieron obligados a huir del país; sus locales y bienes fueron confiscados. Los Estienne y los De Tournes no fueron de ningún modo ejemplos aislados.

Una de las figuras más destacadas entre los impresores parisinos del siglo XVII fue Sébastien Cramoisy, que estuvo en activo desde 1601 hasta 1669 y tenía fama de ser el mejor impresor y editor de su tiempo, de obras griegas y

latinas, y fue el responsable de una décima parte de todos los libros publicados en París durante su vida laboral. No pasó un año sin que publicase al menos treinta obras, y con sus intereses predominantes en varias compañías de libreros fue el responsable de una parte incluso mayor de los libros publicados en el mercado parisino.

La expansión de estas compañías se debió al sistema de monopolios que estuvo vigente durante la primera mitad de siglo. Era un sistema que contaba con la aprobación de las autoridades ya que, al suprimir la competencia, suprimía al mismo tiempo la tendencia a buscar la producción más barata posible, que derivaba en ediciones de mala calidad y texto corrupto. La colaboración entre los editores más acaudalados posibilitaba el abordar empresas más caras en un momento en que, como consecuencia de las guerras, la escasez de dinero entorpecía el negocio.

Por otra parte, la monarquía miraba con buenos ojos este sistema, ya que mediante su poder para retirar su apoyo se aseguraba que no se publicaría ninguna obra perjudicial para el régimen por parte de aquellos a los que se había otorgado tales monopolios.

Cramoisy era el editor autorizado de los cistercienses y particularmente de los jesuitas, y además gozaba del cargo de Impresor y Librero del Rey. Richelieu, del que había sido librero personal desde 1614, le nombró Director de la Imprimerie Royale cuando ésta se fundó en 1640. Tras la muerte de Richelieu, Cramoisy encontró un protector en el Canciller Séguier y posteriormente mantuvo buenas relaciones con Colbert. De sus dos hermanos, Claude llegó a ser gerente de fábrica de la Imprimerie Royale en 1645, y Gabriel se convirtió en subdirector del mismo establecimiento.

La distinción entre impresores y editores quedó cada vez más claramente definida a lo largo de este siglo. Los libreros-editores más importantes rara vez tenían un taller de imprenta, sino que contrataban a impresores para que trabajasen para ellos. Según Georges Lepreux[9], Cramoisy tenía en 1644 a siete impresores parisinos trabajando sólo para él, y a menudo utilizaba las prensas de la Imprimerie Royale, tras convertirse en su director, para sus propias publicaciones personales.

Por otra parte era raro que un impresor se convirtiese en editor de alguna importancia, ya que la mayoría de las veces carecía del capital necesario.

9 *Gallia Typographica.* Sér. Parisienne. Tomo I. Paris, 1911.

De este modo, el impresor dependía en gran medida del editor, que no siempre pagaba puntualmente la cuenta del impresor. Además, hasta que el edicto de 1686 limitó el número de talleres de imprenta de la capital, París tenía demasiados talleres para tan escaso trabajo; en 1666 había no menos de 216. Por lo tanto, los impresores, si no estaban empleados por una de las grandes empresas editoriales, se encontraban a menudo sin trabajo, salvo quizá algún pequeño trabajo a destajo. En 1644 en París había 176 prensas, repartidas entre 75 talleres de imprenta, que empleaban a un total de 257 oficiales y 94 aprendices. La mayoría de los pequeños impresores tenían sólo una, o a lo sumo dos prensas. Antoine Vitré, Impresor Real de lenguas orientales, tenía cinco prensas, y Mathurin Hénault, menos conocido, tenía siete.

Se pusieron de moda los grandes volúmenes ilustrados y se abandonaron los grabados xilográficos en favor de los calcográficos, cuya moda parece proceder de los Países Bajos, donde Plantino y otros impresores los habían popularizado durante el siglo anterior. Durante las primeras tres décadas del siglo XVII los grabadores más famosos fueron Thomas de Leu y Léonard Gaultier. Les siguieron otros excelentes artistas tales como Michel Lasne, Grégoire Huret, Stefano della Bella o François Chauveau, además de tres destacados ilustradores: Claude Mellan, Abraham Bosse y Robert Nanteuil. Todos estos hombres trabajaron en París. Lyon no hizo ningún esfuerzo por competir con París en este terreno, y el único de los artistas de Lyon cuyo trabajo podría compararse con el de los artistas de la capital fue Claude Audran.

Una obra en la que colaboraron Thomas de Leu y Léonard Gaultier fue las *Images ou tableaux de plate peinture des deux Philostrate*, cuya primera edición, con sus noventa y cinco láminas grabadas, fue publicada en 1614 por la viuda de Abel Langelier. Las láminas, grabadas al estilo de Caron, representan escenas mitológicas y de la antigüedad. Gaultier fue uno de los primeros grabadores que trabajó para Sébastien Cramoisy, y también le contrataron Nicolas Buon, Charles Chatelain, François Huby, Thomas Blaise y Charles Morel, entre otros.

Si uno examinase aquellos libros que se encuentran por encima de los niveles de calidad tipográfica habituales en la producción francesa del siglo XVII, encontraría entre ellos pocos de los grandes nombres de la literatura francesa. Los contemporáneos de Corneille y La Fontaine no pudieron leerles en ediciones decentemente impresas, y las primeras ediciones de Molière y Racine fueron dozavos impresos de forma descuidada y frecuentemente lle-

Fig. 68. Portada, con el retrato Droeshout, de la primera recopilación de las obras de Shakespeare. La imprimió, en 1623, Isaac Jaggard junto con el librero Edward Blount.

nos de faltas. De hecho, pocos libros del siglo XVII, aparte de algunas de las primeras ediciones de la Imprimerie Royale, pueden compararse con la tipografía del siglo XVI.

Los libros que más destacan son los dedicados a cuestiones históricas, sobre todo los que aluden a los esplendores de las casas reales y de la nobleza. Encontramos también majestuosos volúmenes dedicados a la heráldica, tales como el *Théâtre d'honneur* de Vulson de La Colombière, enriquecido con láminas de Grégoire Huret. Lo publicó en 1648, en dos volúmenes en

folio, el librero y editor parisino Antoine Courbé, que se especializó en la publicación de libros magníficamente ilustrados. Una de sus mejores obras fue *Les Délices de l'Esprit* de Desmarets de Saint-Sorlin (1658), bellamente ilustrada por François Chauveau.

Chauveau (1613-1676) fue un ilustrador prolífico y toda su carrera estuvo dedicada casi exclusivamente a la decoración de libros. Además de en el libro antes mencionado, su talento puede apreciarse en sus planchas para el *Alaric* de Scudéry (mucho mejores que el poema) y para el *Clovis* de Desmarets (1657). La mayoría de las publicaciones importantes de la segunda mitad del siglo XVII incorporan obras suyas y en total grabó unas tres mil planchas.

Michel Lasne, que había estudiado en Amberes, se estableció en París hacia 1620 y también trabajó para diversos editores. Su obra puede estudiarse en la edición de 1633 de *L'Astrée* de H. d'Urfé. Uno de los artistas que introdujeron el estilo flamenco en los libros franceses fue el holandés Crispin de Passe, que marchó a Francia durante un tiempo como maestro dibujante e ilustró varios libros, incluida la inevitable *Metamorfosis* de Ovidio. Robert Nanteuil llegó a ser «dessinateur et graveur ordinaire du roi». En 1662 Evelyn escribió en su *Sculptura* que «la mano de Nanteuil otorga la inmortalidad». De entre los muchos retratistas de esta época Nanteuil fue sin duda el mejor, y su único rival era Gérard Edelinck. Uno de los mejores libros ilustrados del reinado de Luis XIV apareció al acabar el siglo. Se trata del infolio *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle* (1696-1700) de Charles Perrault, con grabados de Edelinck y otros. Sébastien Leclerc, natural de la Lorena, destacó especialmente como decorador de libros y su viva inventiva puede apreciarse en *La Promenade de Saint-Germain* de Le Laboureur (1669).

Hacia la mitad del siglo XVII se produjo un cambio en las publicaciones parisinas. Bajo el reinado de Luis XIII la producción había sido principalmente religiosa y erudita. Tras la subida al trono de Luis XIV en 1643 surgieron nuevas clases sociales y se desarrolló un público lector de los clásicos. Además, como había pocas mujeres que leyesen latín, se publicaron muchas más obras en lengua vulgar.

Pero aunque había más variedad en los contenidos de los libros, el papel en que se imprimían fue perdiendo calidad, especialmente a partir de 1640, cuando el papel, que se había considerado hasta el momento «marchandise libre et franche», puesto que sus propósitos eran intelectuales, se gravó inesperadamente con varios impuestos, y como la mayoría de las fábricas de papel estaban situa-

das en la región circundante a Troyes, estas tasas adicionales, añadidas al coste cada vez mayor del transporte desde el centro de Francia a la capital, hacían casi prohibitivo el precio del papel, al menos en lo que respecta al de mayor calidad. En un memorándum enviado por Antoine Vitré a Colbert (*Bib. Nat. Ms. Fr.* 16746) descubrimos que los editores de París ya no podían permitirse comprar papel de Angulema, a pesar de su excelente calidad. Una resma costaba en esos momentos (*c.* 1670) 3 libras y 5 sueldos, a los que se sumaban otros 46 sueldos por transporte e impuestos. Por otra parte el papel de inferior calidad conocido como «petit papier commun» o «papier du procureur» costaba sólo de 20 a 75 sueldos por resma, según el peso, más 12 sueldos de impuestos.

Otro factor que intervenía en detrimento del editor de París era que el papel para exportar no pagaba impuestos, y cuando se enviaba por mar desde Burdeos a Holanda, a los editores holandeses les costaba mucho menos que lo que pagaban sus colegas franceses. El comercio papelero francés decayó aún más a partir de 1685, cuando la Revocación del Edicto de Nantes obligó a emigrar a muchos fabricantes de papel.

Un momento destacado en la historia de la imprenta francesa del siglo XVII es la finalización, en 1645, de la gran Biblia Políglota de París en diez volúmenes en folio. Fue impresa por Antoine Vitré y editada por Guy Michel Le Jay. Vitré, que fue «imprimeur ordinaire du roi pour les langues orientales» desde 1630 hasta 1674, era uno de los mejores impresores de Francia. Las lenguas empleadas en esta Biblia fueron el hebreo, el samaritano, el caldeo, el griego, el sirio, el latín y el árabe. Pero, como dice Margaret Stillwell [10], «esta estupenda obra casi causa la ruina financiera de Le Jay, su editor, ya que Richelieu, del que se dice que se había ofrecido a sufragar los gastos si su nombre aparecía como impresor, al parecer se mostró indiferente con esta aventura editorial al no adoptarse su sugerencia».

La prensa periódica hizo su modesta presentación en Francia en gran medida gracias a la iniciativa de un hombre, Théophraste Renaudot, médico de profesión y hombre de negocios por inclinación. Él y sus hermanos Eusèbe e Isaac obtuvieron un privilegio de Luis XIII para fundar un noticiero que llamaron simplemente la *Gazette* (posteriormente *Gazette de France*). El primer número apareció en 1631, bajo la dirección de Théophraste Renaudot. Publicado al principio una o dos veces a la semana, a partir de 1792 apareció diariamente.

10 *A History of the Printed Book*. No. 3 de «The Dolphin». New York, 1938.

El éxito de este pliego de noticias, un cuaderno en cuarto de ocho páginas, provocó la aparición de numerosas imitaciones, muchas de ellas de corta vida. Pero en 1665 Denis de Sallo (bajo el seudónimo de Sieur d'Hédouville) puso en marcha el *Journal des Savants*, una famosa revista científica y literaria que ha seguido existiendo hasta nuestros días. En 1672 apareció por primera vez el *Mercure galant*, fundado por Donneau de Vizé y que continuó apareciendo, posteriormente bajo el nombre de *Mercure françois*, hasta la época de la Revolución.

Las obras publicadas de Molière hicieron su primera aparición en una edición en dos volúmenes llamada *Les Oeuvres de Monsieur Molière* en 1666. Una edición en siete volúmenes salió a la luz durante los años 1674-1675, pero la primera edición de sus obras completas fueron los ocho volúmenes publicados en 1682 por D. Thierry, C. Barbin y P. Trabouillet, que incluían las obras póstumas. Pero, al igual que ocurre con los clásicos del siglo XVII de la literatura inglesa, las ediciones originales de Molière, Corneille y Racine no son nada recomendables desde el punto de vista tipográfico. La recopilación de Corneille de 1669, publicada en dos volúmenes en folio, no tiene más ilustraciones que un frontispicio.

Desde el punto de vista de la tipografía el libro del siglo XVII en Francia ofrecía pocos atractivos para comenzarlo a leer. Antiguas fundiciones de gran cuerpo, a menudo muy deterioradas y toscamente realizadas, eran las utilizadas habitualmente por aquellos impresores que no tenían suficientes recursos para renovar su material. Algunos de los mejores impresores utilizaron durante algún tiempo tipos plantinianos, mientras que la Imprimerie Royale tenía la suerte de poseer tipos grabados por los mejores grabadores de punzones del siglo anterior, entre ellos los de Claude Garamond en diferentes tamaños de romanas, cursivas y griego.

El único tipo nuevo grabado durante el primer cuarto de siglo que tuvo alguna pretensión de elegancia fue el grabado por Jean Jannon, un antiguo trabajador de Robert III Estienne, que en 1611 estableció un taller de imprenta en Sedan. Allí grabó una pequeña letra utilizada por primera vez en un *Virgilio* latino de 1625. Este tipo se popularizó bajo el nombre de «petite Sédanaise». Hasta 1610 Jannon había sido maestro impresor en París, pero sus inclinaciones protestantes le obligaron a trasladarse a Sedan, donde la Academia Calvinista le proporcionó trabajo. No obstante, se le prohibió imprimir para nadie que no fuese el Príncipe de

Sedan[11] o la Academia. Permaneció allí durante veinte años antes de regresar finalmente a París. En 1621 publicó su *Espreuve de caractères nouvellement taillez*, que constaba de once ojos romanos, ocho cursivos, uno hebreo y un juego de iniciales de doble línea. Aparte del muestrario de Le Bé de la Biblioteca Nacional, éste es probablemente el primer muestrario de tipos de un fundidor francés. Los tipos de Jannon fueron utilizados posteriormente por la Imprimerie Royale, que los adquirió en 1642 y los llamó «caractères de l'université».

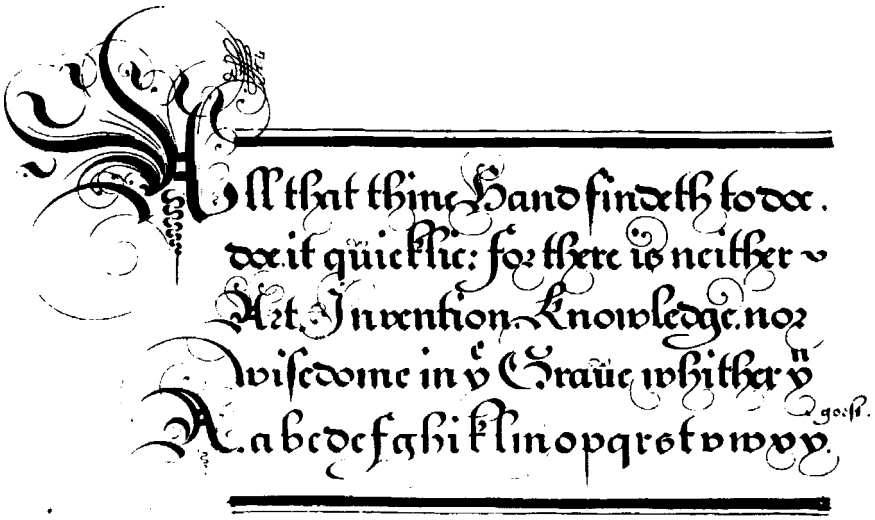


Fig. 69. Una hoja del libro de caligrafía de Martin Billingsley, titulado *The Pens Excellencie or the Secretaries Delight.* London, 1618.

En 1643 un calígrafo de París llamado Pierre Moreau, que se había especializado en Libros de Horas, para los que grababa tanto tipos como ilustraciones, imprimió con un tipo que imitaba su escritura y diseño propio una edición de *L'imitation de Jesus Christ*, uno de los varios libros que imprimió con tales tipos. Éstos, tras pasar por varias manos, los compró finalmente la Imprimerie Royale en 1787.

Ese mismo año de 1643 ofreció un muestrario de los tipos, que poseía, la Imprimerie Royale[12]. Sólo sabemos de la existencia de un ejemplar de este

11 Enrique Roberto, hijo de Roberto IV, Duque de Bouillon, era reconocido como soberano en Sedan. Enrique Roberto hizo de Sedan un centro protestante.

12 Véase André Jammes, *La Réforme de la typographie royale sous Louis XIV.* Paris, 1961.

importante documento, recientemente descubierto en la Biblioteca Nacional. Formaba parte de una colección de muestrarios que pasó a formar parte de la Biblioteca Real (como entonces se llamaba) durante la década de 1740-1750. Aunque este muestrario no indica el nombre de ningún grabador de punzones, los tipos han sido identificados en su mayor parte como obra de, *inter alia*, Garamond, Granjon, Guillaume I Le Bé, Jean Jannon y posiblemente Sanlecque. Gracias al inventario recientemente publicado de la fundición Le Bé hay pruebas que demuestran que era de este taller de fundición de donde la Imprimerie Royale recibía la mayoría de sus fundiciones.

Mientras el siglo iba llegando a su final Luis XIV, hacia 1692, ordenó que se grabasen nuevos caracteres para la Imprimerie Royale. Los grabó el grabador de punzones titular para el taller de imprenta real, Philippe Grandjean, pero las fundiciones completas no se terminaron hasta medio siglo después; por lo tanto hay más detalles en el capítulo 27.

Para la publicación de obras importantes que necesitasen de un gran desembolso de capital, y con vistas a minimizar las pérdidas ocasionadas por una obra que resultase menos atractiva para el público de lo estimado, surgieron en Francia varias sociedades para la edición y el comercio de libros mediante el reparto de los costes entre los miembros. En 1586 se fundó la compañía conocida como el *Grand Navire*, llamada así porque los libros que publicaba llevaban como marca el barco que figura en las armas de Lutetia, o París. Los miembros de esta compañía eran Baptiste y Jacques Dupuis, Sébastien Nivelle y Michel Sonnius, todos ellos libreros y editores con grandes negocios y capaces de aportar considerables sumas para la financiación de esta empresa.

El comienzo del siglo XVII fue testigo de un considerable desarrollo de este método de reparto editorial, que podría compararse con el del «Printer Conger» en Inglaterra, aunque éste no se generalizó en Inglaterra hasta un siglo después. Otras compañías similares formadas en Francia durante el siglo XVII fueron: 1608. *Bibliopola urbis Parisiensis consortes*, de la que eran miembros Nicolas Buon, Claude Chapelet, Sébastien Cramoisy, Robert Fouet, Claude Morel y Marc Ory; a ésta siguió, en 1618, una segunda compañía llamada el *Grand Navire*; en 1622, la *Compagnie des Libraires du Palais*; en 1624, la *Societas Graecarum Editionum*; en 1629, *Le Soleil*; en 1631, una tercera versión de la *Grand Navire*; en 1633, la *Societas Typographica officiorum Ecclesiasticorum*; y en 1638, la *Compagnie des Libraires pour les S. S. Pères.*

L'Imprimerie Royale

En 1640 Luis XIII, por recomendación del Cardenal Richelieu, creó la Imprimerie Royale. Francia se había recuperado de las guerras de religión del siglo anterior y la Iglesia quería dirigir sus actividades hacia el Este. Políticamente, el país también estaba interesado en expandir sus actividades culturales en dirección al Próximo Oriente. De hecho Richelieu había fundado en 1631 una sociedad para imprimir y distribuir escritos católicos entre las gentes del Levante, aunque sus esfuerzos no se habían coronado con mucho éxito. Ahora el Cardenal tenía en mente, como un paso adelante de esa sociedad, el establecimiento de un taller de imprenta que estuviese subordinado a las órdenes del Estado (en la práctica él mismo) y que se convirtiese en un instrumento de propaganda tanto religiosa como política.

Oficialmente encargada de la publicación de las ordenanzas y decretos del gobierno, así como de la difusión de los monumentos más destacados de la religión y de las letras, la Imprimerie Royale mostró tal entusiasmo que durante los primeros diez años de su existencia publicó cerca de un centenar de volúmenes en francés, griego, latín e italiano. El primer director del nuevo taller de imprenta real fue Sébastien Cramoisy, y el primer fruto del nuevo establecimiento fue una edición del *De Imitatione Christi* de Thomas à Kempis. En 1642 se publicó una obra del propio Richelieu, *Instruction du Chrestien*, y es interesante señalar que una edición facsímil conmemorativa de esta obra, publicada en 1942, justo 300 años después, se imprimió sirviéndose de los mismos punzones y matrices que se habían utilizado para la edición original.

Sébastien Cramoisy (1585-1669), primer director de la Imprimerie Royale, había sido impresor en París desde comienzos de siglo y tenía fama de ser el mejor impresor y editor de libros en lenguas clásicas. Sus hermanos Claude y Gabriel también eran destacados impresores; el primero se convirtió en «chef des travaux» de la Imprimerie Royale en 1645, mientras que Gabriel llegó a ser subdirector. A Sébastien Cramoisy le sucedió en sus funciones, tras el brevísimo interregno de Antoine Vitré, su nieto Sébastien Mâbre, que adoptó el apellido de Mâbre-Cramoisy.

En 1624 se inició una edición de los escritos de los Santos Padres impresa en diez volúmenes, en folio, aprovechando una vez más las *Grecs du Roi*, y publicada por un consorcio conocido como el «Grand Navire». Más tarde

estos mismos tipos fueron utilizados por la Imprimerie Royale para su extensa recopilación de escritores bizantinos.

El primer libro impreso en París con tipos siriacos fue el Salterio en árabe de Gabriel Sionita, que imprimió Antoine Vitré (quien posteriormente se convertiría en Impresor Real de lenguas orientales), en 1625, a expensas de Sionita, con los tipos de Savary de Brèves. François Savary de Brèves fue el embajador francés ante la Sublime Puerta durante los reinados de Enrique III y Enrique IV. Diseñó una serie de tipos exóticos tomando como modelos los mejores manuscritos que pudo encontrar, y los punzones fueron grabados en Francia por Guillaume II Le Bé. También Jacques de Sanlecque grabó otros tipos orientales para él.

Enviado a Roma en 1613, Savary de Brèves, con ayuda del impresor Etienne Paulin, publicó allí varias obras, entre otros un Salterio en árabe y un Catecismo de Bellarmini, que dicen en el colofón «Romae, ex typographia Savariana, excudebat Stephanus Paulinus». Hacia finales de 1614 Savary de Brèves regresó a París con su impresor y dos maronitas, Gabriel Sionita y Jean Hesronita, a quienes había contratado como traductores y correctores; pero Paulin pronto regresó a Roma tras imprimir una sola obra, en francés y árabe, en París. Durante los cinco años siguientes el impresor de la Typographia Savariana fue Jérome Blageart. De Brèves murió en 1627 y su esposa en 1631. En 1632 sus herederos vendieron los punzones y matrices orientales, que fueron comprados para el rey francés por Antoine Vitré, y utilizados en la Biblia Políglota de Le Jay (véase p. 375), publicada entre 1628 y 1645.

El grabador de punzones Jacques de Sanlecque, que se ganó una gran reputación por los tipos que grabó para Savary de Brèves, había nacido hacia 1573 en Chaulnes [*Larousse & Nouvelle Bibliographie Générale*] o Clenleu [P. Hédouin en *Archives Hist. et Litt. du Nord de la France*]. Cuando era joven comenzó a interesarse por la imprenta y especialmente por el diseño de tipos y la grabación de punzones. Para adquirir la preparación necesaria trabajó con Guillaume Le Bé II, quien además de grabar muchas letras magníficas, también comerciaba con matrices justificados y sin justificar. Al igual que su maestro, Jacques de Sanlecque se especializó en fundiciones orientales, y fue el responsable de las fundiciones siriaca, caldea y árabe que utilizó Vitré en la Políglota de París de Guy Michel Le Jay, *maitre des requètes* y canónigo de Vézelay.

Sanlecque murió el 20 de noviembre de 1648, a la edad de setenta y cinco años, y no de noventa, como afirma Hédouin. Le sucedió uno de sus hijos, Jacques II, que murió en 1660, quedando su viuda a cargo del negocio hasta que la fundición pasó a manos de su hijo Jean. Jean murió en 1716, dejando el negocio a su hijo Jean-Eustache Louis de Sanlecque, que murió en 1778. En 1757 Lottin imprimió unas *Epreuves des Caractères du fond des Sanlecques*, aunque la fundición de Sanlecque había sido adquirida, de hecho, por Haener de Nancy en 1734. Este muestrario contiene tipos muy elegantes que parecen remontarse al primer Sanlecque. También contiene algunos tipos musicales antiguos, posiblemente los que grabó Jacques II y que se utilizaron en algunos de los libros de música publicados por la familia Ballard.

Si el Cardenal Richelieu fue el guía espiritual que estuvo detrás de la creación de la Imprimerie Royale en 1640, ésto se debió posiblemente a su interés personal por el arte de imprimir, ya que ese mismo año el Cardenal instaló un taller de imprenta privado en su castillo en las cercanías de Touraine y Poitou. Claudin señaló que las obras procedentes de este taller destacaron por la belleza de la impresión y sobre todo por la claridad de su tipo pequeño. Es creencia común que éste procedía de la fundición de Jean Jannon en Sédan.

En 1691, tras la muerte de la viuda de Cramoisy, Jean Anisson, un impresor de Lyon que se había establecido en París como «libraire-imprimeur», fue nombrado director de la Imprimerie Royale du Louvre, y con su nombramiento se inició un movimiento que en un corto espacio de tiempo iba a cambiar la tipografía de Europa Occidental.

Italia

En Italia, como en todas partes, la imprenta sufrió un declive durante el siglo XVII. Venecia continuó siendo un floreciente centro tipográfico y editorial, aunque la calidad de su producción descendió. Pero no parece que el negocio notase este descenso, ya que según la *Cronaca Veneta* de P. A. Pacifico, publicada en 1697, esta ciudad de unos 160.000 habitantes tenía veintisiete talleres de imprenta y unas setenta librerías. Uno de sus talleres de imprenta más famoso fue el de la familia Pinelli, puesto en marcha por Antonio Pinelli hacia 1610, y que, durante casi dos siglos, hasta la caída de la República, gozó del título de «stampatori ducali». También fueron muy conocidos Lorenzo y Nicolo Pezzana, padre e hijo, que procedían de Trino y sucedieron

a los Giunta, cuyo negocio, anteriormente muy próspero, se había malogrado. La empresa de Pezzana superó a todas las demás de Italia durante los siglos XVII y XVIII en cuanto a producción de Biblias y libros litúrgicos.

La decadencia tipográfica también se puso de manifiesto en Florencia, y de hecho la única empresa tipográfica de esta época que merece mencionarse es la que dirigieron los socios Signoretti y Nesti, a quienes en 1643 el Gran Duque Fernando II ofreció su mecenazgo. Esto supuso el surgimiento de un taller de imprenta que posteriormente se convertiría en la Stamperia Granducale, y que, tras algunas vicisitudes, pasó a ser propiedad del Estado. Más tarde se cedió a Gaetano Cambiagi, en manos de cuya familia permaneció durante casi un siglo. Otros impresores que trabajaron en Florencia en esta época son el alemán Volkmar Timann y Pietro Ceccarelli, que tenía un privilegio para imprimir Gacetas.

En Nápoles la calidad de la impresión era de un nivel igual de pobre, pero allí trabajaron algunos impresores importantes, entre los que se incluye uno de los mejores impresores de la época, Giacomo Raillard. También Ottavio Beltrano, natural de Calabria, y él mismo autor de varios libros, incluida la *Descrizione del Regno di Napoli*, publicada por primera vez en 1640 y reeditada en varias ocasiones. Hay que mencionar además a Secondino Roncaglioli, que durante la revuelta de Masaniello imprimió los decretos del nuevo gobierno y añadió a su pie de imprenta el título de «Stampatore di questo fedelissimo popolo», más tarde sustituido por el de «Stampatore di questa Serenissima Repubblica».

Turín, hacia mediados de siglo, fue testigo de la primera aparición de la familia Fontana, una dinastía de impresores que estuvo en activo en esa ciudad durante varias generaciones. El primero de este linaje, Giovanni Battista Fontana, trabajó como impresor y librero en Turín durante cincuenta y un años. Este taller de imprenta se mantuvo próspero hasta mediados del siglo XIX, y su periodo más activo se sitúa entre 1838 y 1843, cuando la empresa tenía empleados a más de 160 trabajadores. Después comenzó a declinar bruscamente y llegó a su final en 1853.

En Roma, en 1618, Stefano Paolino imprimió el *Rudimentum Syriacum*, un verdadero muestrario de los caracteres siriacos que Savary de Brèves había grabado en Constantinopla (véase p. 380). En 1622 se fundó en Roma la Congregatio de Propaganda Fide, y se decidió que debía tener su propio taller de imprenta políglota para su labor misionera. Se estableció en 1626

y su primer director fue Paolino, que también era un hábil grabador de punzones. Algunas de las fundiciones exóticas procedían del taller de imprenta del Vaticano y otros caracteres fueron grabados por Paolino. A los pocos años el taller tenía fundiciones de veintitrés lenguas diferentes, y junto con este taller de imprenta la Congregatio estableció una fundición de tipos que a la larga se convertiría en la fundición políglota más completa de Europa. Esta fundición comenzó a publicar muestrarios de estos tipos realizados para talleres de imprenta misioneros, y el primero de tales catálogos, recopilado por Giovanni Verusi, apareció en 1629 con el título de *Elenchus librorum sive typis sive impensis S.C. de Propaganda Fide impressorum.* La fundición continuó publicando estos muestrarios, unos cincuenta en total, hasta la segunda mitad del siglo XIX.

Sólo algunas obras aisladas dan testimonio de que no se habían perdido por completo los altos niveles de calidad iniciales de la imprenta italiana. Entre ellas están la *Historia Veneta* de Morsoni, que publicó Pinelli en Venecia en 1623, y los tres volúmenes del *Del Arcano del Mare* de Robert Dudley, hijo del Conde de Leicester, que se publicaron en Florencia en 1646-1647.

En el terreno de la tecnología hay que mencionar la obra, pésimamente impresa pero de gran interés, de Vittorio Zonca, *Novo Teatro di Machine ed Edificii*, publicada en Padua en 1607 por F. Bertelli. Entre sus láminas hay una que muestra una prensa calcográfica.

España

El evento más destacado de la historia de la imprenta española a comienzos del siglo XVII es indudablemente la publicación de la Primera Parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha*, la obra maestra de Miguel de Cervantes Saavedra. Vio la luz por primera vez en Madrid en 1605, y estaba impresa por Juan de la Cuesta para el librero del rey, Francisco de Robles. Es un volumen en cuarto de 664 páginas, de las que 632 son propiamente de texto. Se trata de un libro raro, en el que abundan las erratas de impresión, y que aparentemente nunca fue revisado por el autor. La segunda edición de este libro, con una aprobación fechada el 26 de febrero de 1605, poco más de dos meses después de la que aparece en la primera edición de Cuesta, está impresa en Lisboa por Jorge Rodríguez. Portugal, en esa fecha, pertenecía a la corona española. Se trataba de una edición pirata impresa sin la autorización del autor.

El texto de la primera edición del *Quijote* está descuidadamente impreso en una gran letra romana con títulos en cursiva. El tipo no es especialmente agradable, pero en conjunto es superior a los que se utilizaban habitualmente en la realización de libros españoles de esa época. La Segunda Parte, también impresa por Juan de la Cuesta, apareció en 1615, y es un volumen en cuarto de 548 páginas, de forma similar a la Primera Parte salvo por los títulos de los capítulos, esta vez más pequeños. La portada de esta parte sustituye el *Hidalgo* de la primera por *Cavallero.* Una Segunda Parte espuría, impresa sin licencia ni aprobación alguna, se publicó en 1614 en Tarragona bajo un nombre de editor ficticio, Alonso Fernández de Avellaneda.

Un ejemplo típico de la mejor clase de libros que se publicaron en España durante este siglo es el *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid* de G. González de Ávila (1623), publicado en Madrid en 1623 por Tomás Junta, el impresor real. El tipo es aceptable, especialmente los caracteres utilizados para la dedicatoria al rey, bastante elegantes, pero las decoraciones y ornamentos están utilizados sin ninguna discriminación. La *Historia de la Conquista de Nueva España* (México) de Antonio de Solís, impresa en Madrid en 1684 por Bernardo de Villadiego, lleva en su primera página una cabecera casi idéntica a las que se utilizaban habitualmente en Inglaterra en esa época. No es extraño encontrar en los libros madrileños de este periodo cabeceras que son copias fieles de las utilizadas en Londres (véanse, por ejemplo, las ilustraciones 322 y 323 de *A New Light on the Renaissance* de Harold Bayley).

Los frontispicios grabados que aparecen en muchos de los libros tanto españoles como franceses del siglo XVII se basan habitualmente en un mismo motivo arquitectónico, un arco o pórtico que sirve de marco al verdadero título, con figuras dispuestas en sus correspondientes ornacinas. Por ejemplo, la *Historia de las Ordenes militares* de Fray Caro de Torres, publicada por Juan González en Madrid, en 1621, presenta un elaborado frontispicio grabado de un pórtico en forma de arco flanqueado por pedestales en los que figuran respectivamente los reyes Carlos V y Felipe IV. El grabado lleva la firma del artista flamenco Alardo de Popma.

Entre los artistas españoles dedicados a este tipo de ilustración del libro figuran Francisco de Herrera, Juan Villar, Pedro de Villafranca, Diego de Obregón, Francisco Navarro y Marcos de Orozco, pero el grabado calcográfico era mucho menos habitual en España que en otros países en esta época. Se perdió una importante oportunidad para un buen ilustrador, la obra maestra de Cer-

vantes, ya que se dejó que fuese Holanda la que realizase la primera edición realmente ilustrada. España tuvo que esperar hasta finales del siglo XVIII para tener una edición decentemente ilustrada del *Quijote*. La primera edición ilustrada fue la traducción al holandés publicada en Dordrecht, en 1657, e ilustrada por Jacob Savry. La primera edición ilustrada del texto castellano la publicó J. Mommarte, en Bruselas en 1662, con ilustraciones de Boutatts.

En resumen, hay poco de verdadero interés en la imprenta española del siglo XVII. Sólo algunas obras de finales de siglo, como es el caso de la *Historia de la Conquista de Mexico* de Antonio de Solís, que fue publicada en Madrid por Bernardo de Villadiego en 1684.

26
A LO LARGO DEL MEDITERRÁNEO

Malta

Puede parecer extraño que Malta haya carecido de un taller de imprenta hasta casi la mitad del siglo XVII, considerando lo cercana que está esta isla a Italia, con su larga historia editorial. El año 1642 es la primera fecha constatable de la introducción de la imprenta en la isla. Ese año, un tal Pompeo de Fiore, supuestamente siciliano, solicitó permiso a Jean-Paul de Lascaris-Castellar, el Gran Maestre de la Orden de San Juan de Jerusalén, para poner en marcha un taller de imprenta en Valetta, y con vistas a ello trajo a la isla el equipamiento necesario «con gran esfuerzo y gasto». El permiso se concedió el 17 de junio de 1642, pero Pompeo de Fiore no recibió ningún privilegio exclusivo para imprimir, como esperaba.

De hecho la solicitud debió de hacer pensar al Gran Maestre sobre los beneficios que se derivarían de que la Orden tuviese su propio taller de imprenta, ya que ese mismo año escribió al Tesorero de la Orden en Mesina, Federico Gotho, pidiéndole que enviase un impresor a Valetta para que se hiciese cargo del taller de imprenta que la Orden quería establecer. Gotho envió a un impresor de Calabria llamado Mario Villari, pero parece ser que su nombramiento fracasó por alguna razón, ya que no se vuelve a oír nada más de él. El hombre que obtuvo el trabajo fue un tal Paolo Bonacota, de cuyos antecedentes no se sabe nada actualmente.

En cuanto a Pompeo de Fiore, no se ha conservado nada que lleve su nombre. En mayo de 1644 se le concedió un privilegio para una clase limitada de libros, tales como Abecedarios, Donatos, Catecismos, etc., pero como la Orden tenía ahora su impresor oficial, Pompeo de Fiore probablemente se vio forzado a realizar sólo trabajos esporádicos. E. Parnis afirma que a su muerte uno de sus hijos se hizo cargo de la dirección del taller[1], que debió de

1 *Notes on the first establishment, development, and actual state of the Printing Press in Malta.* Malta, 1916.

publicar principalmente literatura efímera, ya que si no seguramente se habría conservado algo con su pie de imprenta.

Fig. 70. Portada de *Della Descrittione di Malta, Isola nel Mare Siciliano,* impresa por Paolo Bonacota en 1647 y que anteriormente se pensaba que era el primer libro impreso en la isla.

Durante mucho tiempo se ha pensado que el primer libro impreso en Malta fue *Della Descrittione di Malta, Isola nel Mare Siciliano,* de Giovanni Francesco Abela, impreso en 1647 por Paolo Bonacota. En la Biblioteca del Congreso, en Washington D.C., existe, sin embargo, un ejemplar probable-

mente único de *I Natali delle Religiose Militie, etc.*, del Commendatore Geronimo Marulli. En la portada, bajo el escudo de la Orden, figura el pie de imprenta «In Malta, l'anno MDCXXXXIII». No aparece el nombre de ningún impresor, pero en vista de que la portada lleva el escudo de la Orden de San Juan es más probable que sea obra de Bonacota que de Pompeo de Fiore. La Biblioteca Británica posee un libro titulado *Relatione del sanguinoso combattimento e presa d'un galeone e d'un de' Turchi* ... en cuya portada figuran las palabras «In Malta con licentia de Superiori» y cuyo colofón dice: «In Malta & in Roma, per Lodovico Grignani. 1644». Esta relación se imprimió probablemente en Roma para venderse en Malta, ya que sabemos que Grignani imprimió en Roma durante algunos años.

Paolo Bonacota no imprimió muchos libros durante su permanencia en el cargo. El más importante es la *Descrittione di Malta* ya mencionada. En ese mismo año 1647 también imprimió el *Elogio del Commendatore F. Rinaldo Bech La Buissière* de Fabrizio Cagliola. En 1648 imprimió *L'Ismeria* de F. Carlo Michaleff (posteriormente reeditada en Venecia y Viterbo), pero no se conoce nada más que lleve su firma, aunque puede que fuese el impresor de la *Relatione della Festa celebrata in Malta ad honore di San Francesco Saverio*, de F. Don Juan de Galdiano, que dice en el pie de imprenta «In Malta con permesso de' Superiori, 1649».

Después se produce un vacío de unos ochenta años en la historia de la imprenta en Malta, ya que Bonacota abandonó la isla para ir a Mesina, y tras su partida no hay rastro de impresor alguno en Malta hasta bien entrado el siglo XVIII. Durante el periodo intermedio los volúmenes de estatutos, leyes y archivos de la Orden de San Juan se imprimieron en Borgo Novo, cerca de Novi, en Italia, donde había una Stamperia Camerale en el castillo del Marchesato di Roccaforte.

Turquía

Aunque ya se había establecido un taller de imprenta en Constantinopla en fecha tan temprana como 1503, cuando David Nahmias, con su hijo Samuel, imprimió allí libros en hebreo, no existió ningun taller de imprenta turco hasta 1726. Esto se debió en parte a escrúpulos religiosos, pero quizá incluso más a la oposición de los copistas, de los que había, según Marsigli, no menos de noventa mil en Constantinopla en esa época.

Sin embargo, Ahmed III (1637-1736), que subió al trono en 1703, demostró un mayor interés, aunque en cierto modo superficial, por cuestiones relativas a las artes y las ciencias. Su Gran Visir, Ibrahim Pacha, fue el responsable de la construcción de la primera biblioteca pública en el Serallo (1719), y dicen que tenía un vivo interés por la ciencia europea; interés que cultivaba mediante la lectura asidua del *Journal des Scavans.* Esto sucedía en una época en que la influencia francesa era particularmente fuerte en Turquía y el embajador francés, De Villeneuve, se tomó un verdadero interés por promover los estudios científicos en ese país.

Cuando se discutió por primera vez la idea de una imprenta turca hubo una fuerte oposición por parte de los Mufti, que afirmaban que la escritura era el fundamento de la fe, y que los libros sagrados no se escribirían más si se imprimían. Según Arthur Davids[2], el mérito principal del establecimiento de un taller de imprenta turco iría a parar a Ibrahim Pacha, que con su perseverancia superó gradualmente los escrúpulos religiosos de los musulmanes. Otro activo persuasor de Ahmed III sobre la necesidad de un taller de imprenta en Constantinopla fue Said Effendi, que en 1720 había acompañado a su padre Mohammed Effendi cuando este último fue enviado por la Sublime Puerta con la misión secreta de averiguar la fuerza de los ejércitos enfrentados a los turcos en Europa, y que había regresado a Constantinopla impresionado por algunos aspectos de la cultura occidental.

En todo caso la *Gazette de France* publicó el 18 de enero de 1727 una carta, fechada el 17 de noviembre de 1726, confirmando que ya se había establecido un taller de imprenta en Constantinopla, anuncio confirmado en el vol. 81 de *Le Journal des Scavans* (1727). Para autorizar el establecimiento, por decreto real, Ahmed III había impuesto dos restricciones: cada obra debía someterse a la censura y corrección de cuatro «jueces y eruditos»; además, las obras que tratasen sobre temas religiosos quedaban definitivamente excluidas, y por supuesto obras tales como el Corán y sus exégesis, o las pálabras del Profeta, no se imprimirían bajo ningún concepto.

El taller se instaló en una casa privada, y no en el Serallo, como afirmaron en su momento algunos periódicos europeos, y se puso en marcha a expensas del Estado. Said Effendi y un tal Ibrahim Muteferrika fueron nom-

2 *A Grammar of the Turkish Language.* London, 1832.

brados directores. Este último, el más intelectual de los dos, fue el director técnico de la imprenta, que presidió hasta su muerte.

Este hombre era un húngaro renegado, o más correctamente un Szekler, nacido en Kolozsvár (Klausenburg). César de Saussure, contemporáneo suyo, nos cuenta que cuando era un joven de unos dieciocho o veinte años el húngaro, que había estudiado para convertirse en pastor calvinista, tuvo la desgracia de ser hecho prisionero por los turcos en 1692 ó 1693 durante las campañas de Transilvania. Para mejorar su suerte se convirtió en musulmán y adoptó el nombre de Ibrahim; sigue sin saberse cual era su nombre original. Aprendió turco, y se aplicó con tanta firmeza al estudio de la cultura clásica turca que pronto consiguió un empleo al servicio del gobierno con el cargo de Muteferrika, un sirviente de la Corte encargado de misiones especiales, y de este modo adquirió cierta importancia.

En 1715 fue enviado con una misiva de la Sublime Puerta al Príncipe Eugenio y permaneció durante cuatro meses cerca de Viena. En 1716 tomó parte en la campaña contra Austria y durante el siguiente año ejerció como intérprete en el área de Belgrado, y tras el tratado de Pozsarevàc (Passarowitz), en julio de 1718, fue nombrado intérprete oficial del famoso Príncipe Francisco Rǎkóczi II en Constantinopla. Entablaron muy buenas relaciones, y este último le recomendó efusivamente ante el Gran Visir, Ibrahim Pacha, y poco tiempo después se pusieron en marcha los preparativos para establecer el primer taller de imprenta turco. A los dos años de la autorización imperial apareció el primer libro, pero mientras tanto hubo que trabajar mucho. En primer lugar se superó la oposición de los ortodoxos mediante una *Fetva* o declaración legal publicada por el Mufti Abdallah al respecto de que la impresión de libros, siempre que se realizase con destreza y que el texto estuviese revisado por eruditos, era en sí misma digna de elogio. Después vino la indispensable adquisición de tipos y prensas. Según Kundmann, Said Effendi tenía letras árabes y turcas de fundición autóctona, pero como no eran suficientes se envió a seis turcos a Leiden, donde se harían entre cuarenta y cincuenta quintales de caracteres árabes y turcos, de forma que hubiese suficiente material disponible para empezar. La Aga turca en Viena tomó a su servicio a varios oficiales impresores y cajistas y los envió a Constantinopla, donde había ya ocho maestros impresores, en su mayoría griegos que entendían perfectamente la lengua del país, y treinta y seis aprendices trabajando en el recién instalado taller

de imprenta. Todo esto según Kundmann; pero no menciona a quién compraron los turcos en Leiden su tipo oriental.

Tras conseguir dos prensas de Francia estuvo todo listo para comenzar con la primera producción del nuevo taller, que apareció en febrero de 1729. Se trataba de una traducción al turco del famoso Léxico Arabe de Abu Nasr ben Hammad al-Gauhari realizada por Mohammed ben Mustafa, apodado Vankuli, ya que procedía de Van, en Armenia. Esta obra, en dos volúmenes en folio, de 666 y 756 páginas, contenía un prefacio con un facsímil del *firman* imperial que autorizaba el establecimiento del primer taller de imprenta turco. A ésta pronto le siguieron otras obras, incluido un tratado geográfico de Hagi Khalifah, y una obra del propio Ibrahim, el *Tarikhi Seiah* o «Diario de un viajero», que tradujo al turco del texto latino original del misionero jesuita Judas Krusinski.

En 1730 el taller publicó el primer libro para el que utilizó el alfabeto latino –*Grammaire Turque ou methode courte et facile pour apprendre la langue turque*–. No lleva el nombre de autor alguno, pero contiene una dedicatoria al Cardenal A. H. de Fleury. Según el Conde de Saussure, en una carta procedente de Pera, fechada el 21 de febrero de 1732, el autor fue un tal M. De Laria, que lo recopiló bajo la supervisión del jesuita de Estrasburgo Johann Holdermann, un sabio orientalista.

Durante el periodo en que Ibrahim Muteferrika estuvo al cargo del taller de imprenta, desde 1728 hasta 1742, se imprimieron diecisiete obras en veintitrés volúmenes. La última obra que vio la luz en el taller durante esta época fue un léxico persa-turco en dos volúmenes, de 454 y 450 páginas respectivamente. Al final de esta obra, en vez del habitual colofón mencionando a Ibrahim Muteferrika como impresor, aparece la indicación «Por obra de un subordinado al que se encargó la impresión». De esto parece deducirse que Ibrahim ya no se ocupó más del trabajo práctico del taller.

Murió en 1745 y la dirección del establecimiento pasó a manos de su pupilo Khadi Ibrahim, probablemente el «subordinado» del último libro mencionado, que continuó con el taller durante otros dos años más pero que no tuvo el suficiente talento como para hacerlo con éxito. El taller cerró y durante veintiún años no se llevó a cabo ninguna nueva impresión, salvo la reedición en 1756 del Léxico de Gauhari.

Sin embargo, volvió a ponerse en marcha mediante un decreto del Sultán Abdul-Hamid fechado el 11 de marzo de 1784. Parece ser que el entusiasmo de Khadi se estancó como resultado de las guerras que dispersaron a

sus trabajadores, y finalmente murió, quedando en poder de su viuda los útiles y el material. Durante los veinte años siguientes no se imprimió ningún libro y, según afirma el decreto, «durante esos años una gran parte de los impresos se perdieron o se enviaron al extranjero».

Esta vez se otorgó el privilegio a una sociedad de eruditos y funcionarios turcos a los que se encargó que pusiesen a disposición de los amantes de la ciencia y de las artes «los memoriales de la beneficencia imperial».

Grecia

Aunque se publicaron libros en griego durante todos los siglos que siguieron a la invención de la imprenta, Grecia fue uno de los últimos países en que la imprenta encontró acomodo, ya que durante la larga dominación de los turcos no estaba permitido imprimir allí y la mayoría de los libros litúrgicos en griego procedían principalmente de Venecia.

En 1627 hubo un taller que imprimía libros griegos en Constantinopla. Lo organizó Nicodemus Metaxas bajo la tutela del Patriarca de Constantinopla, Kyrillos Lukaris. Durante el siglo XVIII existieron numerosos talleres para la impresión de libros griegos. En 1730 el monje Gregorious Konstantinides hizo funcionar un taller de griego en Moschopolis, Epirus. Se conocen diecinueve obras impresas allí, la primera fechada en 1731 y la última en 1769, año de la destrucción de Moschopolis por los albaneses y los turcos.

En 1759 el Archimandrita Kosmos de Epidauros estableció un taller en Athos, y tres años después funcionaba otro de griego en Esmirna bajo la dirección de Markos Emmanuel de Rodas. En Constantinopla se estableció otro nuevo de griego en 1756 bajo el mecenazgo del Patriarca Kyrill V, y esta misma ciudad dispuso aun de otro en 1798, nuevamente patrocinado por la Iglesia Griega por orden del Patriarca Gregorios V.

En Corfú los franceses introdujeron una imprenta de griego en la isla en 1798, y en 1809 se fundó en Xante la «Pubblica Stamperia delle Isole Ionie liberate» tras el establecimiento de una República de las Islas Jónicas bajo protección británica. La liberación de los griegos se iba acercando lentamente. En 1813 encontramos un taller de griego en Kuklutza, no lejos de Esmirna, y otro en Kydonia, dirigido por Konstantin Domras hasta que fue destruido por los turcos durante la guerra de liberación griega, que duró desde 1821 hasta 1829.

Cuando Grecia comenzó a recobrar su libertad en 1821, Ambroise Firmin-Didot la obsequió con su primer taller de imprenta, que se estableció en la isla de Quíos. El Conde Stanhope estableció un taller en Atenas y en un corto espacio de tiempo Corinto, Patras e Hydra tuvieron los suyos propios. También por iniciativa de Firmin-Didot se imprimió en Hydra el primer periódico del país, el Diario de Atenas, pero cuando los turcos volvieron a tomar temporalmente la ciudad el taller de imprenta quedó destruido. Sin embargo, en 1834 ya había sido rehabilitado por M. Koromelas, que había trabajado anteriormente con los Didot.

En 1831 el Presidente de la recién liberada Grecia, J. Kapodistrias, inaguró un taller de imprenta gubernamental con el nombre de Taller de Imprenta Nacional. Al principio estaba dividido en dos secciones, una en Ægina y la otra en Nauplia. Después de la transferencia del gobierno a Atenas el taller de imprenta se trasladó a la nueva capital en 1835.

Tras la subida al trono de Grecia del Rey Otón el número de talleres de imprenta comenzó a crecer.

27
EL SIGLO XVIII

A comienzos del siglo XVIII la difusión de la imprenta por toda Europa era casi completa, y pocas regiones carecían ya de un taller de imprenta. En Inglaterra, la llamada Ley de Restricción de la Imprenta, vigente de un modo u otro desde mediados del siglo XVI, se derogó en 1693, lo que significaba que la actividad tipográfica, hasta entonces restringida a Londres, York y las imprentas universitarias de Oxford y Cambridge, podía por fin expandirse. Como resultado de esta libertad se establecieron talleres de imprenta en más de sesenta ciudades británicas durante la primera mitad del siglo.

El nivel tan bajo a que había llegado la tipografía durante el siglo XVII habría resultado calamitoso de no ser por el desarrollo posterior. T. De Vinne, que era un impresor de mérito, habla de «las pésimas impresiones del siglo XVII ... por haberse generalizado la creencia de que la tipografía era un arte inferior, del que no se podían esperar grandes logros». Afortunadamente una gradual mejora del gusto en general, durante el siglo XVIII, hizo que enmendaran los impresores la falta de elegancia del siglo anterior.

Una de las primeras manifestaciones del cambio de estilo iba a apreciarse en una presentación más atractiva de las portadas que, especialmente en Inglaterra y Alemania, se presentaban cada vez más abigarradas, llenas desde la cabeza al pie de una innecesaria mezcolanza de tipos diversos, que estaban presumiblemente destinados a ofrecer un muestrario general de aquéllos de los que disponía el impresor en su taller. La portada grabada, aberrante según Steinberg, cuyo uso se había generalizado en Europa durante el siglo XVII, desapareció.

En lo que a tipografía se refiere éste fue un siglo de cambios en las formas de los tipos, de los que en Inglaterra fueron responsables Caslon y Baskerville; en Francia, Luce, seguido de cerca por Grandjean y Pierre-Simon Fournier; en

1 *A Treatise on Title-pages.* New York, 1902.

Italia, Bodoni; y en España, Antonio de Sancha. Y a finales de siglo François-Ambroise Didot dejaría una marca indeleble en la tipografía francesa.

No sólo cambió el estilo durante el siglo XVIII sino que también lo hizo el contenido de los libros. En Francia el cambio es particularmente significativo. Los libros de contenido religioso, que anteriormente representaban más de la mitad de la producción total del país, se redujeron significativamente, a la vez que se incrementaba sobremanera el número de novelas y colecciones de poesía, por lo general de temática más o menos erótica. Fue sobre todo el siglo del *livre de luxe,* ricamente adornado y con abundantes ilustraciones, un ejemplo destacado del cual es la célebre edición *fermiers-généraux* de los *Contes et Nouvelles* de La Fontaine con láminas según Eisen y viñetas de Choffard.

Francia

Si observamos la producción de libros francesa del siglo XVIII como un todo no podemos dejar de apreciar el incremento del comercio editorial en comparación con el siglo anterior, a pesar de medidas restrictivas como los impuestos relativamente altos sobre la publicación y el comercio de libros y la drástica restricción del número de impresores. El público lector se había incrementado y leía más. Las lecturas que solicitaban eran muy diferentes de las que habían formado la dieta habitual de sus predecesores del siglo XVII. Durante ese siglo los grandes escritores fueron psicólogos y moralistas preocupados por cuestiones espirituales. Existía una tendencia hacia la *vie dévote* inspirada en eminentes teólogos, desde San Francisco de Sales hasta los escritores y predicadores de Port-Royal. Los valores morales y el autoanálisis estaban a la orden del día. Y bajo la vigilancia de la devota Madame de Maintenon incluso los cortesanos de Versalles tenían que fingir un cierto grado de piedad mientras el anciano Racine escribía sus tragedias bíblicas para las señoritas de Saint-Cyr.

Por contraste, el siglo XVIII buscaba el placer. La producción de libros devotos o de meditación, que anteriormente había supuesto unas tres cuartas partes de la producción total, daba paso ahora a volúmenes de poesía, de historias novelescas, y al florecimiento de una serie de escritos frívolos teñidos de erotismo realzado mediante ilustraciones con frecuencia escabrosas, pero casi siempre encantadoras. Fue una época en que hubo una inclinación cada

vez mayor por el lujo en todas las facetas de la vida; es decir, para todos aquellos que pudiesen permitírselo. Y los ricos estaban dispuestos a pagar con generosidad por los libros hermosos.

La principal característica del libro francés durante el siglo XVIII es la abundancia de ilustraciones. Ya no bastaba, como en el siglo anterior, con hacerlo mediante un simple, y habitualmente austero, frontispicio, y quizá con unos pocos *culs-de-lampe* como una concesión ornamental. Los viñetistas y grabadores encontraron su lugar como colaboradores del autor. Los grandes clásicos franceses, tan mal tratados en el siglo XVII, finalmente gozaron de una presentación digna. Por otra parte los escritores menores a menudo recibieron un trato totalmente desproporcionado con respecto a sus méritos. Las *Fables* de Dorat y sus *Baisers,* las *Chansons* de B. de Laborde y las *Fables* de Houdart de la Motte hubiesen caído en el olvido hace ya tiempo de no ser por el excepcional talento de Claude Gillot, Charles Eisen, Clément Marillier y Moreau le Jeune, que figuran entre los mejores ilustradores franceses. De hecho, un gracioso apuntó maliciosamente sobre Didot que éste era afortunado «de se sauver de planche en planche».

Era tal la demanda que los buenos ilustradores de libros siempre tenían trabajo. Muchos de los más famosos habían comenzado siendo pintores pero descubrieron que dedicarse a la ilustración de libros era más lucrativo. Asi pues François Boucher ilustró la edición, en seis volúmenes, de Molière que publicó Prault en 1734 con treinta y tres dibujos de página completa grabados por Laurent Cars; Jean-Baptiste Oudry fue el responsable del frontispicio y de las 275 láminas de los cuatro volúmenes de las *Fables* de La Fontaine, que fueron grabados según sus dibujos por cuarenta grabadores (1759); y Fragonard ilustró la edición de 1795 de los *Contes* de ese mismo autor. Estos pintores a menudo aportaban poco más que un boceto a grandes rasgos, que se dejaba en manos de los grabadores para que lo completasen, y es así como hacían su trabajo.

El mejor periodo del *livre à gravures* coincidió con el final del reinado de Luis XV –aproximadamente entre 1760 y 1775–. Esos años fueron testigos de la publicación de varias obras maestras. En 1762 Barbou publicó los *Contes et Nouvelles en Vers* de La Fontaine, en la famosa edición realizada a expensas de los Fermiers Généraux, con ochenta láminas según dibujos de Charles Eisen y cincuenta y tres *culs-de-lampe* de P. P. Choffard. Eisen era el profesor de dibujo de Madame de Pompadour, que le pagaba un salario de 7.500 libras.

Otra edición suntuosa, cuyo coste corrió a cargo de los Fermiers-Généraux, fue el *Decameron* de 1757, en cinco volúmenes, con 110 láminas y noventa y siete *culs-de-lampe* según dibujos de Gravelot, Boucher, Cochin y Eisen. El mejor libro ilustrado francés del siglo posiblemente sea *Choix de Chansons* de B. de Laborde, publicado en cuatro volúmenes por De Lormel en 1773. El título grabado, el frontispicio de cada volumen y la mayoría de las láminas del primer volumen fueron dibujados por J. M. Moreau le Jeune, y en buena parte grabados por él mismo [2]. Incluso el texto es calcográfico. Moreau fue uno de los mejores miembros de la destacada escuela de dibujantes que tanto brillo dio al libro ilustrado francés del siglo XVIII. Compitiendo con sus ilustraciones para el *Laborde* tenemos los *Monumens du costume* impresos por Prault, para Ebertz, en 1777.

Charles-Nicolas Cochin era hijo de un grabador, y trabajó durante unos quince años en Inglaterra antes de regresar a Francia para convertirse en uno de los más logrados ilustradores y finalmente en dibujante para los Menus Plaisirs. La primera obra que le dio renombre fue el volumen conmemorativo publicado con motivo de la coronación de Luis XV. Fue un grabador prolífico entre cuya producción encontramos láminas de moda, ex-libris y adornos de todo tipo.

Clément Pierre Marillier era un grabador cuyas viñetas rivalizaban en encanto con las de Eisen. Llamado «le dessinateur de l'infiniment petit», destacaba por dar movimiento a sus dibujos incluso en el espacio más reducido. Generalmente se considera que su mejor obra son sus ilustraciones para las *Oeuvres Badines* del Conde de Caylus, publicadas por Visse en 1787, en doce volúmenes en octavo.

Cuando estalló la Revolución Francesa, el editor de París Defer de Maisonneuve comenzó a publicar una serie de libros muy bellos con láminas en color de Nicolas André Monsiau y Jean Frédéric Schall, reproducidas mediante punteado. Uno de estos libros era una edición del *Paradise lost* de Milton con el texto en inglés y francés (dos vols. en cuarto, 1792). Tiene once láminas, grabadas e impresas en color por Clément Colibert, Demonchy y Gautier, según las pinturas de Schall.

2 De Laborde discutió con Moreau, y los tres volúmenes restantes fueron ilustrados por Le Barbier, Saint-Quentin y Le Bouteux.

La tipografía

En 1702 salió de la Imprimerie Royale un magnífico infolio, *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand,* en el que aparece por primera vez la «romain du roi» de Philippe Grandjean, oficialmente «premier graveur du roi pour son Imprimerie du Louvre». Ya en 1675 Colbert había invitado a la Académie des Sciences a que le ayudase en la preparación de una definitiva *Description des Métiers.* Un equipo de especialistas formado por Jacques Nicolas Jaugeon, Gilles Filleau des Billettes y Sébastien Truchet comenzó a trabajar en 1693, y decidió comenzar la serie con «l'art qui conservera tous les autres», es decir, el arte de imprimir.

Estos tres hombres, junto con el Abbé Bignon, comenzaron a diseñar unos tipos nuevos y con este fin no sólo examinaron los más perfectos incunables de Maguncia, Venecia, París, etc., y las mejores obras de los Estienne, los Wechsels y los Elsevier, sino que también estudiaron a todos los autores que habían escrito sobre el diseño de letras, como Durero o Tory. El tema se examinó tanto geométrica como históricamente, y al final Louis Simonneau y más tarde Rochefort grabaron varios diseños sobre cobre. La primera de estas láminas está fechada en 1695, y la última en 1718. Las láminas, una vez que se terminaban, se ponían en manos del grabador de punzones para que éste continuase con el trabajo.

Louis-Laurent Anisson, cuando fue nombrado director de la Imprimerie Royale en 1723, trasladó la fundición –hasta entonces situada lejos– bajo el mismo techo que el taller de imprenta. Una vez hecho esto, el rey ordenó que se hiciese un inventario de los punzones y matrices reales que aún estaban en poder de la viuda de Grandjean. Realizaron este inventario el grabador jefe, Alexandre, y M. de Foncemagne, de la Académie des Inscriptions, tras lo cual se trasportó todo el material de la fundición, que oficialmente pertenecía al rey, a la parte del Louvre que se había asignado a la Imprimerie Royale.

El hecho de que los punzones y matrices reales se pusiesen ahora bajo la exclusiva responsabilidad de Anisson molestó bastante a Alexandre, ya que sus predecesores habían sido los responsables directos de éstos, pero no obstante siguió siendo grabador real, oficio que, como ha apuntado Bernard, le reportaba unos emolumentos considerables.

Grandjean murió en 1714, y su trabajo fue continuado por N. Alexandre, su amigo y discípulo, y por Louis Luce, yerno de Alexandre. Cuando por fin se terminaron en 1745, se habían grabado «romains du roi» en veintiún

cuerpos de romanas y cursivas, junto con veinte cuerpos de iniciales romanas y cursivas, lo que suponía un total de ochenta y dos fundiciones completas. Aunque estos tipos eran exclusivos de la Imprimerie Royale, fueron fielmente imitados por otros tipógrafos franceses, como podemos ver en los *Essais de Caractères d'Imprimerie* de Pierre Cot, un muestrario de tipos griegos y orientales publicado cinco años después de las *Médailles.* «Las descripciones de los tipos», escribe A. F. Johnson, «parecen estar compuestas con una romana que presenta todos los rasgos característicos de la "romain du roi"». Cuando, en 1783, Pierre François Didot le Jeune fue acusado de imitar estos tipos, él señaló que varios fundidores de tipos, entre ellos Sanlecque y Gando, llevaban años ofreciendo diseños muy similares a las «romains du roi».

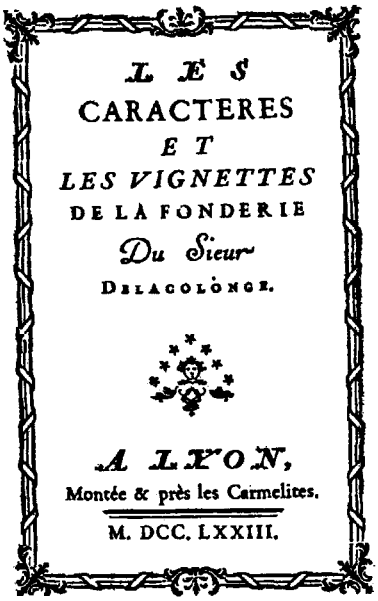
Además de su trabajo como grabador y grabador de punzones real, Louis Luce grabó varios tipos por cuenta propia. Muchos de ellos aparecen en su *Essai d'une Nouvelle Typographie,* elegantemente impreso por Barbou en 1771, y van acompañados de una espléndida colección de adornos y orlas diseñados especialmente a juego con los tipos. «Ninguna fundición moderna», escribe Updike, «ha realizado un juego tan magnífico, de adornos tan apropiados y *propio para la impresión*». (Updike, 1922.)

Luce había grabado para la Imprimerie Royale un tipo de un cuerpo muy pequeño que aparece en su muestrario, de ocho hojas, publicado en 1740, *Epreuve du premier Alphabeth droit et penché ornée de quadres et de cartouches.* Lo describía, utilizando sus propias palabras, como «le plus petit & le plus délicat qui se soit vû jusqua'à présent, étant d'un tiers de corps & d'oeil au dessous de la Sédanoise» –una fundición que se utilizó por vez primera en una edición en 32º de las *Phaedri Fabulae,* en 1729–. Luce murió en 1773 y le sucedió Fagnon, que fue el último en disfrutar del título de «graveur royal».

Uno de los nombres destacados en la tipografía francesa durante el siglo XVIII es el de Fournier. Jean Claude Fournier, que había dirigido la fundición Le Bé durante muchos años, tuvo tres hijos que alcanzaron la edad adulta: Jean Pierre, conocido como Fournier l'aîné; François, que fue impresor en Auxerre, y Pierre Simon, comúnmente conocido como Fournier le jeune. El hijo mayor tomó posesión en 1730 de la fundición Le Bé, que su padre había dirigido durante tantos años, y de este modo se convirtió en dueño de una fundición célebre por su colección de tipos realizados gracias a los principales grabadores de punzones de los siglos previos. Fournier l'aîné, que era a la vez grabador y fundidor de tipos, murió en 1783, dejando la fundición en manos de sus tres hijas.

Pierre Simon Fournier le jeune había nacido en París en 1712, y de joven estudió dibujo con el miniaturista J. B. G. Colson como profesor. Su primer trabajo fue el de grabar tacos para su hermano mayor, a la vez que comenzaba a aprender dos oficios que le atraían especialmente: la grabación de punzones y la fundición de tipos. Se convirtió en un prolífico diseñador de tipos, que en el transcurso de apenas treinta años, hasta su muerte en 1768, grabó unos 60.000 punzones para 147 alfabetos completos de su propio diseño, oscilando entre los 5 y los 84 puntos.

En 1737, cuando tenía sólo veinticinco años, publicó sus *Tables des proportions des différens caractères de l'imprimerie,* que era un intento de sistematizar los tamaños de los tipos mediante un sistema de puntos. Postulaba una serie de cuerpos aproximados a los que ya eran de uso corriente, pero todos múltiplos de una unidad que denominó «punto tipográfico», basada en una escala de 144 puntos. Este punto tenía un tamaño equivalente a 0'955 en el sistema posterior de Didot (véase p. 499). Sus teorías se ampliaron en una edición de 1742 y alcanzaron su formulación definitiva en su obra más famosa, el *Manuel Typographique.*


LES
CARACTERES
ET
LES VIGNETTES
DE LA FONDERIE
Du Sieur
DELACOLONGE.

A LYON,
Montée & près les Carmelites.
M. DCC. LXXIII.

Fig. 71. Un muestrario publicado en 1773 por la fundición Delacolonge de Lyon, aludida por Fournier como establecimiento antiguo y respetable.

Tres años después de su inscripción como grabador de punzones y fundidor de tipos en el *Chambre Syndicale* de París (el 30 de enero de 1739) publicó dos muestrarios, de los que el primero, *Modéles de Caractères de l'imprimerie et des autres choses necessaires au dit art,* presenta una completa gama de tamaños de las nuevas fundiciones que había grabado con gran rapidez. Su laboriosidad le permitió ofrecer «no sólo una romana San Agustín o Cicero, sino una familia completa, en el mismo cuerpo, toda grabada por él mismo». La primera edición de los *Modèles de Caractères* (1742) es uno de los libros más bellos de Fournier; de hecho, como libro, mejor que el *Manual.* En el prefacio Fournier llama la atención sobre la diferencia entre su propia cursiva y las de los diseñadores anteriores, y, según dice A. F. Johnson, «añadiendo a las gracias romanas, la ausencia de ligaduras y la regularidad de la inclinación, Fournier llevó la idea de la uniformidad de la letra romana más lejos que ningún otro diseñador anterior». Las cursivas de Fournier se hicieron muy populares durante un tiempo, pero no sobrevivieron más allá de la muerte de su grabador, al ser reemplazadas por los tipos de las fundiciones Didot.

El *Manuel Typographique, utile aux Gens de Lettres* ... de Fournier se publicó en dos volúmenes, en 1764 y 1766. El primer volumen lleva el pie de imprenta «Imprimé par l'Auteur, rue des Postes, & se vend chez Barbou, rue S. Jacques»; el segundo simplemente «Chez l'Auteur, rue des Postes. J. Barbou, rue des Mathurins». El hecho es que aunque Fournier había solicitado autorización para imprimir él mismo el libro, no estaba registrado como impresor y los síndicos se opusieron a su inscripción como «impresor supernumerario». La obra, por lo tanto, la imprimió Barbou. Esto supuso una decepción para Fournier, que escribió: «La citada obra se ha ido aplazando durante cinco años debido a la esperanza que siempre tuve de imprimirla yo mismo». El segundo volumen se retrasó debido a una enfermedad de su autor y no apareció hasta dos años después de la fecha que se dice en la portada.

El primer volumen se ocupa del arte de la fundición de tipos y contiene dieciséis láminas grabadas que muestran instrumentos utilizados por el fundidor de tipos; el segundo contiene una amplia gama de muestras de tipos, y cada página está enmarcada por una orla. La obra nunca se terminó, puesto que Fournier tenía pensado publicar otros dos volúmenes, un tercero que abordase la historia de la imprenta, y un cuarto que tratase sobre célebres fundidores de tipos.

En 1756 Fournier publicó un muestrario de sus tipos para música titulado *Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique,* aunque desgraciadamente no se conoce en la actualidad ningún ejemplar de este muestrario. Fournier se había adaptado rápidamente al nuevo método de impresión musical inventado por Breitkopf en 1755 (véase p. 406) utilizando un molde especial de diseño propio. Algunos años después perfeccionó su propio sistema y sacó a la luz una fundición completa de tipos musicales que contenía 147 caracteres diferentes fundidos en cinco tamaños de cuerpo y combinables de forma tal que las notas y el pentagrama pudiesen imprimirse a la vez.

Naturalmente Fournier quería vender este tipo musical perfeccionado a sus clientes, pero se encontró con la fuerte oposición de Christophe-Jean François Ballard. Desde la época de Enrique II la impresión de música en Francia había sido monopolio hereditario de la familia Ballard, y sus tipos musicales apenas se habían desarrollado durante los doscientos años de existencia de la empresa. Fournier ponía en peligro este monopolio, y no es de extrañar que se encontrase con una fuerte oposición por parte de Ballard, que incluso envió corchetes para que procesasen y se incautasen de los nuevos caracteres de Fournier. Este último replicó con un *Traité historique et critique sur l'origine et le progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique* (1765) y su enérgica resistencia a Ballard dio como resultado una Autorización Real que permitía a cualquier fundidor fundir tipos musicales, aunque no podía utilizarlos cualquier impresor.

Ese mismo año de 1765 Barbou publicó, en tres volúmenes, la colección de canciones de Monnet titulada *Anthologie Françoise,* en la que el tipo musical de Fournier se combina con el frontispicio de Gravelot y los adornos de Caron para dar forma a una obra realmente encantadora.

Aunque el trabajo de Fournier, tanto en su condición de grabador de punzones como de fundidor de tipos, era técnicamente brillante, no puede considerársele una figura innovadora en cuanto diseñador de tipos, ya que sus ideas eran principalmente adaptaciones de la obra de otros, aunque claramente influidas por los nuevos estilos procedentes de la Imprimerie Royale. No obstante, no era un imitador servil sino que a veces introdujo sensibles modificaciones, como por ejemplo equiparar la altura de las mayúsculas con el extremo superior de los alzados de la caja baja o cuadrar los ángulos de las mayúsculas y de algunas de las letras de caja baja. Pero al igual que Luce,

Fournier avanzó más en su tratamiento de la cursiva que de la romana, aunque su romana común de 12 puntos es aún más condensada de lo que venía siendo habitual. También grabó dos fundiciones de tipos imitando escrituras manuscritas basadas en la del maestro calígrafo Rossignol.

Un aspecto destacado de los muestrarios de Fournier es la belleza y variedad de sus adornos –flores, cabeceras, cul-de-lampes– y a él le debemos «la mayoría de los mejores adornos fundidos que añaden ese encanto tan característico a los impresos más ostentosos del siglo XVIII». En el momento de su muerte, en 1768, su establecimiento era el más importante de todos los talleres de fundición privados de Europa.

La Encyclopédie

El año 1751 fue testigo de la publicación de este hito en la historia del pensamiento europeo, la *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts, et des Métiers.* El proyecto fue concebido, aunque a una escala considerablemente menor, por el impresor y librero Le Breton, que en un primer momento pretendía realizar una mera traducción de la *Cyclopedia* inglesa publicada por Ephraim Chambers en 1727. Sin embargo, al darse cuenta de que esta obra estaba ya atrasada en algunos aspectos, consideró que sería mejor llevar a cabo una nueva obra, que sería realizada y editada por Denis Diderot junto con D'Alembert, con aportaciones de algunos de los más brillantes eruditos de la época.

Debido al coste de la empresa, Le Breton tuvo que incorporar a otros tres libreros, Briasson, David y Durand, para que tomaran parte en la aventura, y en 1746 obtuvo un privilegio del rey para imprimir y publicar la *Encyclopédie.* En 1751 se publicaron los dos primeros volúmenes, pero, como algunos de los artículos sobre teología, del abbé de Prades, fueron duramente criticados por el arzobispo de París, el Conseil d'Etat suprimió ambos volúmenes el 7 de febrero de 1752. Gracias a la intervención del conde de Argenson se revocó la interdicción, pero se nombraron tres censores para que examinasen los manuscritos de los próximos artículos. Parece que esto se hizo con vistas a apaciguar a los jesuitas y a otras órdenes religiosas.

A pesar de las muchas dificultades, incluida la promulgación en 1759 de un Breve del Papa Clemente XIII condenando la *Encyclopédie,* la publicación continuó y la primera edición estuvo terminada para 1780. Constaba de 35 volúmenes, subdivididos de la siguiente forma:

(1) Se publicaron 17 vols. de texto y 11 vols. de láminas, bajo la dirección de Diderot, entre 1751 y 1772[3]. (2) Publicaron 4 vols. de texto, un volumen suplementario de láminas y 2 vols. de índices, entre 1776 y 1780, Charles-Joseph Panckoucke y sus socios Stoupe y Brunet. Una segunda edición, incluida la reedición de los anteriormente retirados vols. 1 y 2, fue publicada en Luca por O. Diodati entre 1758 y 1771, mientras que la tercera edición hizo su aparición en Leghorn entre 1770 y 1779.

Tras la publicación de los volúmenes 3 al 7 hubo una nueva crisis debida a sucesos políticos y polémicas que surgieron alrededor de ciertos artículos escritos por D'Alembert, que juzgó prudente para la empresa retirarlos. Sin embargo, el gobierno temía que, después de todo, la *Encyclopédie* se imprimiese fuera, y que los suscriptores, tan numerosos como influyentes, se quejasen de la no aparición de los restantes volúmenes. De modo que las autoridades utilizaron una estrategia para salvar las apariencias. Se entendió que los volúmenes continuarían imprimiéndose en París, pero el pie de imprenta llevaría la dirección de Neufchâtel, como si se hubiesen impreso en Suiza, y se despacharían a las provincias, desde donde se devolverían a París. Gracias a esta invención, que no engañaba a nadie, se logró imprimir la *Encyclopédie* en su totalidad.

Los abundantes artículos sobre artes y oficios que contenía la *Encyclopédie* dan muestra de una creciente demanda de conocimientos profesionales a comienzos de la Revolución Industrial. En España, el presidente del Concejo de Castilla, Pedro de Campomanes, quedó tan impresionado que, interesado como estaba en el renacer económico de su país, recomendaba que se tradujesen todos los artículos sobre artes y oficios de la *Encyclopédie* y circulasen por toda España.

La familia Anisson

Durante más de un siglo, desde 1691 hasta 1794, la Imprimerie du Louvre estuvo dirigida por miembros de la familia Anisson. Antes de convertirse en los responsables de la Imprimerie Royale, Jean Anisson (1642-1740) y su hermano Jacques (m. 1714) estuvieron al cargo de la mayor y más influyente casa editorial de Lyon, con abundantes conexiones comerciales en España e Italia.

3 Los vols. 1-7 llevan el pie de imprenta «Paris: Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand». Los vols. 8-17 llevan el pie de imprenta «Neufchastel: S. Faulche et Cie».

Jean Anisson fue nombrado director de la Imprimerie Royale el 15 de enero de 1691, sustituyendo a la viuda de Sébastien Mâbre Cramoisy, a pesar de las protestas de los libreros de París. Tuvo a Grandjean como grabador de tipos nuevos (véase p. 399) y finalmente renunció a su puesto en 1707 debido a su nombramiento como delegado del Conseil du Commerce. Murió en 1721.

Fue sustituido como director de la Imprimerie Royale el 16 de febrero de 1707 por su sobrino Claude Rigaud, que ostentó ese cargo hasta 1725, cuando le sucedió Louis-Laurent Anisson, hijo de Jacques, que abandonó el puesto en 1733. Le sucedió su hermano Jacques Anisson-Duperron, que había obtenido la plaza. Se mantuvo en el puesto de forma nominal hasta su muerte en 1788. Su hijo Etienne-Alexandre-Jacques Anisson-Duperron (1749-1793) estaba ligado a la Imprimerie Royale desde una edad muy temprana, y en 1765, cuando tenía sólo 16 años, fue nombrado director, sucediendo a su padre. Inventó una nuevo modelo de prensa (véase p. 451) y continuó al frente de la Imprimerie du Louvre durante los primeros años de la Revolución, pero fue arrestado y guillotinado en 1793.

Alemania

Johann Gottlob Immanuel Breitkopf era hijo de un impresor, Bernhard Christoph Breitkopf. Nacido en Leipzig el 23 de noviembre de 1719, se esperaba que se hiciese cargo del negocio de su padre como impresor, pero él no sentía inclinación hacia la carrera comercial y estaba más interesado en actividades literarias. No obstante, inició su aprendizaje del oficio en 1736. Un estudio de la historia de la imprenta estimuló su interés y en 1745 se hizo cargo de la dirección de la empresa, a cuya reputación iba a dedicarse plenamente.

Hoy en día su nombre es probablemente más conocido por sus inventos en el terreno de la impresión musical. Amante de la música, estaba muy al tanto de los defectos de los métodos que se utilizaban entonces para imprimir música. En la época en que comenzó sus experimentos aún era difícil imprimir acordes o música florida de otro modo que no fuese mediante grabados, que resultaban un método caro. Tras varios años de investigación ideó un nuevo método para imprimir música con caracteres móviles e intercambiables. Su solución consistía en dividir cada uno de los tipos sueltos habituales en piezas independientes para la cabeza de la nota y la plica, mientras que el pautado

se fundía en segmentos de diversas longitudes. Al extremo de la plica podía añadírsele otra pieza con uno, dos o tres corchetes para notas con diferentes valores de tiempo. De este modo la variedad de los tipos era infinita.

Su primera obra impresa con este nuevo procedimiento, publicada en 1754, fue un *Aria* que presentó a la Electriz de Baviera, que quedó tan impresionada que le animó a que imprimiese su drama pastoral *Il Trionfo della Fedeltá,* que se publicó en 1756.

Daba la casualidad de que Pierre-Simon Fournier le Jeune estaba trabajando en París siguiendo directrices en cierto modo similares, y en 1756 publicó su muestrario titulado *Essai d'un nouveau Caractère de fonte pour l'Impression de la Musique.* Su método, sin embargo, difería en la práctica del de Breitkopf en que mientras todos los caracteres musicales de éste último tenían un único tamaño de cuerpo y podían estructurarse en piezas compuestas según se necesitase, las diversas partes del tipo musical de Fournier estaban «adaptadas para ser fundidas en cinco cuerpos distintos, que variaban su tamaño en progresión regular». Pero Fournier fue incapaz de acabar con el monopolio para imprimir música en poder de la familia de Ballard que databa de 1552. Por consiguiente Fournier no realizó muchos impresos musicales con su tipo, mientras que el negocio musical de Breitkopf prosperó.

Immanuel Breitkopf también inventó un nuevo sistema para imprimir mapas con tipos móviles y en 1777 publicó su *Über den Druck der geographischen Charten.* Trabajador infatigable, no sólo dirigía el taller de imprenta, sino también su fundición y su librería, que entre ambas empleaban a unos 130 trabajadores. Además estableció librerías sucursales en Dresde y Bautzen. Su continuo interés por todo lo relativo a los libros le llevó a escribir *Über Bibliographie und Bibliophilie,* que publicó en 1793, y una *Geschichte der Schreibkunst* que vio la luz después de su muerte en 1794.

Breitkopf era un hombre de fuerte carácter, serio y honesto en sus tratos, y a su muerte dejó su empresa a pleno rendimiento. De su fundición habían salido unos 400 alfabetos diferentes, que se exportaron a muchos países. En el taller de imprenta había veinte prensas para todo tipo de libro y cuatro prensas para realizar impresos musicales. Tras la muerte de Breitkopf el negocio sufrió un declive, ya que ninguno de sus hijos fue capaz de hacerse cargo de la herencia. Pero la empresa se recuperó cuando Gottlob Breitkopf, que se había convertido en su único propietario, tomó como socio a su amigo Gottfried Christoph Härtel a finales de 1795. En 1796 el nombre de la empresa se convirtió en

Breitkopf & Härtel, y así se ha seguido llamando desde entonces. Poco antes de su muerte en 1800, Gottlob Breitkopf nombró a Härtel su único sucesor, y la empresa ha seguido siendo hasta la actualidad una de las más famosas en el campo de la edición musical.

Georg Joachim Göschen (1752-1828) había nacido en Bremen e ingresó como aprendiz en el negocio del libro en esa ciudad a la edad de trece años. Después trabajó como ayudante del librero Crusius en Leipzig y hacia 1782 se fue a Dessau, donde, un año antes, se había fundado un «Buchhandlung der Gelehrten» que se ofrecía a imprimir las obras de los eruditos a expensas de los mismos. En 1785 Göschen abrió su propia casa editorial en Leipzig, y se convirtió en el editor de las obras de Schiller, Goethe y Wieland. Entre los años 1787 y 1791 imprimió la primera recopilación de obras de Goethe.

Para poder publicar una suntuosa edición de las obras de Wieland estableció su propio taller de imprenta, ya que los establecimientos existentes no podían atender su encargo. Aunque su negocio editorial siguió estando en Leipzig, en julio de 1797 trasladó el taller de imprenta a Grimma, donde murió el 5 de abril de 1828.

En aquella época el tipo romano (que los alemanes llamaban Antiqua) se estaba poniendo temporalmente de moda en ese país. La reputación de los nuevos caracteres Didot había inducido a Göschen a componer sus ediciones de las obras de Wieland y de Klopstock en una romana estilo Didot. Es interesante apuntar que Schiller, cuando envió el texto de su *Jungfrau von Orleans* a Johann Unger para publicarlo, escribió el editor que le quedaría enormemente agradecido si lo imprimiese en «lateinische Schrift». Pero la opinión general era que la romana era admisible principalmente en obras de carácter científico, cuya influencia se extendería más allá de las fronteras de Alemania, ya que la Fraktur se consideraba una forma de letra esencialmente nacional. El resultado fue que a partir de entonces la mayoría de los libros científicos y publicaciones periódicas alemanas se imprimieron en romana, que los no alemanes encontraban más fácil de leer que la Fraktur. En el siglo XIX se hizo un intento de juntar lo mejor de ambas letras cuando la empresa berlinesa de C. G. Shoppe realizó un carácter híbrido que llamaron *Centralschrift* en 1853 –un tipo especialmente desagradable que trataba de combinar la mitad superior de la romana con la mitad inferior de la Fraktur–. Steinberg, acertadamente, dijo que era «el ejemplo más destacado de locura tipográfica jamás concebida» (Steinberg, 1955).

Un nombre destacado en la historia de la imprenta en Alemania a finales del siglo XVIII es el de Johann Friedrich Unger. Hijo de Johann Georg Unger, impresor y grabador de xilografías, nació en Berlín el 16 de agosto de 1753, y en su juventud fue aprendiz junto al impresor berlinés Rudolf Decker. En 1780 recibió autorización gubernamental para poner en marcha su propio taller de imprenta, que adquirió buena reputación de forma tan rápida que en 1788 Unger fue nombrado impresor de la Academia Prusiana de Artes y Oficios. En 1791 incorporó una fundición a su negocio.

Unger sentía un vivo interés por la tipografía, y mantuvo buenas relaciones con Firmin Didot, cuya letra romana ligera hizo mucho por popularizar en Alemania. Pero en vista de la oposición de ciertas regiones al tipo romano decidió sacar a la luz una Fraktur diseñada para que resultase más fácilmente legible por aquellos que no estuviesen habituados al carácter gótico de la Fraktur que se utilizaba generalmente por aquel entonces. A comienzos de 1793 publicó un muestrario titulado *Probe einer neuen Art deutscher Lettern. Erfunden und in Stahl geschnitten von J. F. Unger.* La Fraktur de Unger ha sido recuperada de vez en cuando, pero, aunque resulta más fácil de leer para los extranjeros que la Fraktur normal de los libros alemanes del siglo XVIII, no es un tipo especialmente agradable, ya que, como suele ocurrir cuando se intenta obtener lo mejor de dos letras distintas, el resultado no es satisfactorio.

Al acabar el siglo la empresa de Unger ya había adquirido una gran reputación. Imprimió no sólo las obras de Goethe y Schiller, sino también libros de algunos de los más prometedores de entre los primeros escritores de la escuela romántica. Tampoco debe olvidarse que Unger publicó los ocho primeros volúmenes de la traducción de Shakespeare que hizo Schlegel. Murió en 1804, antes de poder terminarlos, y el volumen noveno está firmado por su viuda, mientras que los restantes proceden de la imprenta de Georg Reimer.

A finales de siglo Johann Unger adquirió una parte considerable del material de la antigua fundición Luther de Fráncfort del Main. Su grabador de punzones, responsable de la versión final de su nueva Fraktur, fue Johann Christoph Gubitz.

Ese resurgimiento intelectual que tuvo lugar en Alemania en los últimos treinta años del siglo XVIII y que se conoció como «Sturm und Drang», por un drama de ese título, de Friedrich Maximilian von Klinger, recibió un cierto ímpetu de fuera, principalmente de las obras de Jean-Jacques Rousseau. Era la voz de la juventud liberándose de las trabas de rancias tradiciones, y uno

de los heraldos de la nueva libertad intelectual fue Goethe con su *Götz von Berlichingen* (1773), que inspiró directa o indirectamente muchas de las obras teatrales del periodo «Sturm und Drang», incluida la propia obra de ese título, de Klinger, que apareció en 1777, aunque con la fecha de 1776, y sin mención alguna de impresor ni de lugar de impresión. En realidad la imprimió Georg Jacob Decker en Berlín.

La publicación de *Götz* la llevó a cabo el amigo de Goethe, Johann Friedrich Merk. Goethe consiguió el papel y Merck pagó la impresión, que realizó Johann Wittich de Darmstadt. No resultaba más fácil entonces que ahora para un autor desconocido encontrar un editor y la primera edición de *Die Räuber* se publicó a expensas del propio Schiller sin indicación alguna del autor o del editor. Ochocientos ejemplares puso en circulación el librero de Stuttgart Benedikt Metzler, en 1781. Pero las obras de Schiller se hicieron tan populares que en 1798 Metzler publicó una recopilación de las obras del poeta, en cuyo prólogo apuntaba que pronto el nombre de Schiller se pronunciaría con tanto orgullo patriótico y reverencia, como los de Klopstock, Goethe o Wieland.

Gracias a la mutua amistad que se profesaban, el editor de Leipzig Georg Joachim Göschen consiguió entrar en relaciones comerciales con Goethe y le propuso que preparase una edición de sus obras completas para que la imprimiese y publicase la empresa de Göschen. El contrato, firmado el 2 de septiembre de 1786, especificaba una edición de ocho volúmenes, por los que el editor pagaría al autor unos honorarios de 2.000 thalers de oro.

Daniel Nikolaus Chodowiecki (1726-1801) fue uno de los ilustradores de libros más importantes e influyentes del siglo XVIII. Su proverbial habilidad para identificarse con la materia textual hizo de él un artista del autor *par excellence,* ya que indefectiblemente permanecía fiel al espíritu del libro. Ilustró varias de las obras de Goethe, incluida *Hermann und Dorothea,* publicada por primera vez en Berlín por Hans Friedrich Vieweg (donde apareció en el *Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung*), y especialmente la edición francesa de *Werther* publicada en Maastricht en 1776. También ilustró varios almanaques, como el *Berliner Genealogischer Kalender* (1770), el *Gothaischer Hofkalender* y el *Göttinger Taschenkalender.*

Un elemento característico particular de la producción editorial alemana del siglo XVIII fueron los *Almanaques.* Estos Almanaques abarcaban casi todas las esferas de actividad. Había almanaques para médicos, comerciantes,

soldados, francmasones, gastrónomos, amantes de los vinos y para casi cualquier profesión o sector que uno pueda imaginarse; incluso hubo un *Revolutionskalender* con horribles calcografías. A veces eran verdaderas miniaturas, y casi nunca superaban el tamaño de bolsillo, con frecuencia encuadernadas en cuero de colores, y casi siempre adornadas con grabados de artistas del calibre de Chodowiecki, Karcher, Penzel, Bolt y otros por el estilo. Entre los almanaques, que más tarde adquirieron fama mundial, estaban el *Gothaischer Hofkalender* o *Almanaque de Gotha,* que hizo su aparición por primera vez en 1763. Los primeros números son hoy en día extremadamente raros y la edición más antigua que se encuentra en la Biblioteca Británica es la de 1774. Desde 1780 hasta 1794 Chodowiecki fue colaborador habitual del *Almanaque de Gotha,* ilustró las *Fábulas* de Lessing, el *Gil Blas* de Le Sage, *Las bodas de Fígaro* de Beaumarchais, y también contribuyó con algunas páginas de anécdotas relativas a Federico el Grande, que pueden considerarse como una introducción a las ilustraciones de Menzel para la *Historia de Federico el Grande* de Kugler.

Una figura destacada de la edición alemana de finales de siglo fue Johann Friedrich Cotta (1764-1832), más tarde Freiherr von Cottendorf, que se hizo cargo de la debilitada empresa de su padre en Tubinga y la convirtió en una de las principales casas editoriales del país. Hizo amistad con Goethe, que estuvo con él en Tubinga, en su camino hacia Suiza. Se convirtió en el editor de Goethe durante los últimos treinta años de vida del poeta y fue el primero que publicó, entre 1815 y 1819, una recopilación de obras de Goethe en veinte volúmenes, a la que siguieron, entre 1827 y 1842, sus obras completas en sesenta volúmenes. Cotta también fundó la famosa publicación periódica *Allgemeine Zeitung.*

En 1765 el naturalista Jacob Christian Schäffer (1718-1790) publicó en Ratisbona la primera parte de su *Versuche und Muster, ohne alle Lumpen Papier zu machen,* cuyas seis partes había terminado en 1762. La obra está relacionada con los experimentos de Schäffer en busca de un nuevo material para fabricar papel, y contiene ejemplos de papel hecho con una amplia gama de sustancias naturales, incluidas diversas variedades de madera, parras, cáñamo, musgo, corteza, paja, patatas, juncos, ¡e incluso nidos de avispas!. En 1768 la Real Sociedad de Artes le otorgó una medalla de plata por su trabajo.

A mediados de siglo las larguísimas y apretadas portadas que desde hacía mucho tiempo eran características de las publicaciones alemanas tendieron a desaparecer, y en las últimas décadas del siglo estuvo de moda la decoración

rococó, que se había introducido en los libros alemanes siguiendo la moda de Francia, para ser más tarde sustituida por una tipografía sin adornos. Al igual que Unger, Göschen, cuyos tipos procedían principalmente de la fundición Prillwitz de Jena, popularizó en Alemania la ligera romana de Didot.

Italia

En el siglo XVIII Italia, al igual que España, no disfrutó de una producción literaria de gran calidad. En Venecia particularmente, al igual que en otras partes de Italia, los editores trataban de subsanar este vacío de material de primera categoría recurriendo a la obra de generaciones pasadas y cultivando de nuevo la herencia de siglos anteriores.

En 1724 Almoro Albrizzi, perteneciente a una distinguida familia veneciana, fundó la sociedad que posteriormente se llamó Società Albrizziana, a la que pertenecían a título personal representantes de las profesiones liberales y altos dignatarios de la Iglesia. Para ingresar en esta sociedad cada uno de sus miembros tenía que prometer que compraría libros, impresos especialmente para ellos, por valor de cuarenta ducados. Una de las mejores de entre estas publicaciones fue la edición de la *Gerusalemme Liberata* de Tasso, que apareció en 1745, con adornos e ilustraciones de J. B. Piazzetta, e impresa por Giambattista Albrizzi, probablemente hermano de Almoro. Este magnífico infolio se abría con un grabado de Felix Polanzani, a página completa, de la María Teresa de Austria de Piazzetta. La tipografía, el papel y la impresión son de la mayor calidad, y al final del libro se indica su precio: «Il suo prezzo è di Zecchini otto». Zatta publicó un *Dante* en 1757 en un estilo en cierto modo similar.

Antonio Zatta fue sin duda uno de los impresores más importantes de Venecia durante la última parte del siglo, y en su taller vio la luz una cuantiosa y variada producción. Entre sus publicaciones más destacadas están, además del *Dante, Il Parnaso Italiano* en cincuenta y seis volúmenes (1784-1791); las *Commedie* de Goldoni en cuarenta y siete volúmenes (1788-1795) ilustrados con unas 400 viñetas; Ariosto (con cerca de 2.000), y el *Orlando Furioso* con ilustraciones de P. A. Novelli. En 1797 Zatta fue nombrado «stampatore municipale».

Una empresa de renombre a nivel europeo fue la de Rêmondini, en Bassano, fundada por Giovanni Antonio Remondini, que puso en marcha el

negocio adquiriendo el material de Francesco Vittorelli; pero el miembro más famoso de la familia fue Giovanni Battista Remondini (1713-1773) bajo cuya dirección prosperó y adquirió su máxima importancia, empleando a la vez a más de 1.000 trabajadores, incluidos quince grabadores y unos 100 pintores, ya que la empresa se especializó en libros populares con ilustraciones coloreadas del tipo posteriormente conocido en Francia como «images d'Epinal». Se dice que tenía dieciocho prensas xilográficas y veinticuatro prensas para grabados. No obstante parece que el éxito de Remondini se basó en el *Dictionariolum,* o tesauro latino, que se utilizaba en todas las escuelas y se reeditó regularmente cada pocos años durante medio siglo. La mayoría de los viñetistas venecianos, cuya obra gozó de una enorme fama durante buena parte del siglo, procedían del floreciente taller de los Remondini en Bassano, y entre ellos se encontraban Luigi y Nicoló Schiavonetti, Antonio Verico, el Giampiccoli, Teodoro Viero y Giovanni Folo.

Entre los impresores romanos del siglo XVIII uno de los más famosos fue Giovanni Francesco Cracas. En su taller vio la luz, el 5 de agosto de 1716, el primer número del *Diario di Roma,* que durante un tiempo fue el órgano oficial de la Corte. La primera edición llevaba el título de *Diario ordinario d'Ungheria,* ya que apareció durante la guerra con Hungría. Esta imprenta también publicaba las *Notizie annuali,* y estas dos publicaciones se denominaban habitualmente «Cracas» (al igual que se alude al cuadro de horarios de los ferrocarriles franceses como el «Chaix»).

Florencia contaba entre sus impresores de esta época con Bernardo Paperini, Giuseppe Manni, Francesco Moucke y la Stamperia Gran'Ducale, que tuvo su origen en el siglo XVII, cuando en 1643 el Gran Duque Fernando II otorgó un privilegio a los socios Signoretti y Nesti.

Bolonia se enorgullecía de Lelio della Volpe, en activo desde 1723, que imprimió, entre otras cosas, una célebre edición de la novela de *Bertoldo* (1736) versificada por veintiséis poetas e ilustrada con grabados de Mattioli. El hijo del impresor, Petronio, continuó con el negocio hasta 1782.

El siglo XVIII fue testigo de un cierto resurgir de la imprenta en Milán. En 1721 se fundó la Società Palatina para imprimir los *Scriptores Rerum Italicarum* de Muratori, que se publicó en veintisiete volúmenes, entre 1723 y 1737. Un vigésimo octavo volumen póstumo apareció en 1751. La sociedad fue fundada por motivos patrióticos por algunos notables milaneses, que no querían que la obra se imprimiese en Leiden, Holanda, como se sugirió en

algún momento. Se confió la impresión al Impresor de la Corte, Giuseppi Richini. Esta imprenta también realizó otras obras eruditas, como la *Collezione degli Scrittori Milanesi,* pero no se publicaron a expensas de la Sociedad, cuyo nombre aparece sólo en los *Scriptores* de Muratori y en otra obra del mismo autor, *Antiquitates Italicae Medii Aevi.*

Uno de los talleres de imprenta más famosos de Italia en el siglo XVIII fue el establecido en Padua, en 1717, por Giovanni Antonio Volpi y su hermano el Abbé Gaetano, y que estaba situado en su propia casa. El director técnico del taller era el impresor Giuseppe Comino, y el primer libro que allí vio la luz fue *De motu aquae mixto* de Joannis Poleni, de 1717. La mayoría de las publicaciones de la Tipografia Volpi-Cominiani llevan la inscripción «Excudebat Josephus Cominus Volpiorum aere». Se trataba de un taller de imprenta privado, que no trabajaba de forma lucrativa, y tras la muerte de los hermanos Volpi el negocio pasó a Angelo Comino, hijo de Giuseppe.

En Turín debemos detenernos en el taller de imprenta de Antonio Francesco Mairesse, activo gracias a él y a sus herederos desde 1714 hasta 1780. Esta fue la empresa para la que trabajó durante un tiempo el joven Bodoni. El año 1731 fue testigo del nacimiento en Turín de la Stamperia Reale, fundada por una sociedad de patricios, cuya figura principal era el Conde Ignacio Favetti de Bosse. Entre 1799 y 1814 la Stamperia Reale perdió parte de su importancia debido a la dominación francesa, pero se volvió a recuperar en 1816 bajo el reinado de Victor Manuel I. Duró hasta 1873 (después de que la capital del reino se trasladase de Turín a Florencia y finalmente a Roma), año en que el taller pasó a manos de un editor de publicaciones educativas llamado Paravia –empresa que todavía existe–.

Hasta la llegada de Bodoni la producción de libros en Italia durante el siglo XVIII siguió la pauta tradicional del momento, en tanto que la producción de ediciones de lujo con abundantes calcografías seguía la misma moda que en otros lugares. Consciente de su ilustre pasado, Venecia mostró algunos ejemplos excelentes de su talento artístico en los muchos grabados para ilustrar libros realizados por los Zucchi, una importante familia de grabadores, y por los hermanos Schiavonetti. Además por Venecia pasarían muchos hábiles grabadores de otras partes de Italia y del extranjero, incluido el alemán Joseph Wagner, que tenía su propia casa editorial. También había muchos artistas empleados en el taller de imprenta de los Remondini en Bassano, una localidad no lejos de Venecia y situada en territorio veneciano.

Según Fumagalli tanto los impresores como los editores de Venecia hicieron buenos negocios durante el siglo XVIII. Los Baglioni, impresores y libreros, amasaron una fortuna que les permitió, a cambio de una donación de 100.000 ducados a la República, ser admitidos entre la nobleza patricia de Venecia en 1716. Su taller de imprenta, fundado en 1637, duró hasta 1850.

Los libros de arquitectura se hicieron muy comunes hacia mediados de siglo. En 1761 Zatta publicó un magnífico gran infolio dedicado a San Marcos de Venecia, y entre 1776 y 1785 Francesco Modena publicó en Vicenza una bella edición, en cuatro volúmenes, de las obras de Andrea Palladio. En Roma los cuatro volúmenes de *Antichità Romane,* de G.-B. Piranesi, proceden de la empresa de Angelo Rotili.

RELAZIONE.

Negozianti di Parma affrettaronsi anch' essi a segnalare il loro giubilo, e la viva loro gratitudine. Memori, e penetrati da quanto l' augusto Padre del R. Infante aveva operato a favor loro, andavano raccogliendo di giorno in giorno nuovi frutti della bontà, e saggia provvidenza del Principe. Protezione, eccitamento, moltiplicati soccorsi, e quanti vantaggi possono procacciare al commercio un Governo illuminato, e benefiche Leggi, godeanli tutti a quel grado che la natura medesima dello Stato ad essi prescrivea. Avevano già veduto scaturire, e vedevano ora sempre più diffondersi le sorgenti della loro prosperità.

Chiesero, ed ottenero la permissione di render solenni i sentimenti della divota, e

RELATION.

Es négocians de Parme s'empresserent de même à signaler leur joie & leur vive reconnoissance. Pénétrés de ce que l'auguste pere de l'Infant avoit fait en leur faveur, ils recueilloient chaque jour de nouveaux fruits de la bonté & de la sagesse du Prince. Protection, encouragement, secours multipliés, tous les avantages qu'un gouvernement éclairé, des lois bienfaisantes, peuvent procurer au commerce, ils les éprouvoient autant que le permettoit la nature même de l'état. Ils avoient vu naître, ils voyoient s'étendre de plus en plus les sources de leur prospérité.

Ils demanderent & obtinrent la permission de faire éclater leurs sentimens

Fig. 72. Página de una de las primeras ediciones de Bodoni: *Descrizione delle Feste ... per le auguste nozze di S.A.R. l'Infante Don Ferdinando colla R. Arcid. Maria Amalia.* Parma: La Reale Stamperia, 1769. Las viñetas son de Ennemondo Petitot.

El 16 de febrero de 1740 nació en Saluzzo, en el Piamonte, el más importante impresor italiano del siglo XVIII, Giambattista Bodoni. Aprendió el oficio de impresor en el taller de su padre, y cuando tuvo dieciocho años se marchó a Roma, donde encontró empleo en el taller de imprenta de la Propaganda Fide. El Papa Sixto V había hecho fundir tipos orientales para este taller y éstos llevaban mucho tiempo sin usarse. El director del taller, Ruggieri, encargó a Bodoni la tarea de renovar los tipos, y aquí fue donde comenzó su interés por los tipos exóticos que posteriormente daría su fruto en su *Oratio Dominica.* Fue entonces, en Roma, cuando Bodoni comenzó su carrera como diseñador de tipos y grabador de punzones, y en 1766 ya había adquirido un alto grado de habilidad en esta difícil profesión.

Tras el suicidio de Ruggieri el 11 de noviembre de 1782, Bodoni se cansó de Roma y por consejo de sus amigos dejó esa ciudad con la idea de buscar empleo en Inglaterra. No había llegado más allá de Turín cuando se sintió enfermo por unas fiebres. Tras convalecer en su pueblo natal de Saluzzo regresó a Turín y allí recibió una oferta que fue el arranque decisivo de su carrera. Du Tillot, primer ministro del joven Duque de Parma, tenía la idea de crear una imprenta ducal, de caracter oficial, y fue Paciaudi, bibliotecario de la Corte de Parma, quien le recomendó a Bodoni. En marzo de 1768 Giambattista Bodoni se convirtió en director del nuevo taller de imprenta real de Parma.

Una de las primeras cosas que hizo Bodoni en su nuevo cargo fue importar de París algunos de los mejores tipos de Fournier, utilizándolos en su primera obra, *I Voti,* de 1768. Pero desde un primer momento su deseo era grabar sus propios tipos. Obtuvo permiso del Duque de Parma para instalar una fundición, en la que le ayudaría uno de sus hermanos. En 1771 apareció su primer muestrario, *Fregi e Maiuscole incise e fuse da Giambattista Bodoni.* En él la influencia de Fournier es manifiesta, incluso en el estilo y formato de la portada, que está fielmente imitada de la del *Manuel Typographique* de Fournier de 1766. La influencia del francés continuó sintiéndose durante varios años. R. Bertieri señala que a partir de este momento Bodoni osciló entre la sencillez y el adorno, pero fue tendiendo gradualmente hacia la simplicidad que más tarde se convertiría en el rasgo más destacado de su trabajo como grabador de punzones[4]. Hasta 1790 sus tipos aún tenían un aspecto claramente «elzeviriano». Entonces aconteció un repentino cambio.

4 *L'Arte di Giambattista Bodoni.* Milano, 1913.

Ese año Bodoni fue invitado a hacerse cargo de un taller de imprenta que quería establecer Azara, embajador español ante la Corte Papal. El Duque de Parma, que no quería perder los servicios de tan excelente impresor, quiso suavizar su negativa a que Bodoni abandonase Parma concediéndole autorización para que estableciese un taller de imprenta por cuenta propia, que podría llevar como un negocio suplementario a su cargo de director del taller de imprenta ducal. Esto permitiría a Bodoni imprimir para otra gente.

Entonces comenzó a imprimir, además de los habituales libros en italiano, griego y latín, obras en francés, ruso, alemán e inglés. En 1791 imprimió una edición en inglés del *Castle of Otranto* de Walpole para el librero J. Edwards de Pall Mall, Londres; y en 1793 los *Poems* de Thomas Gray. De hecho imprimió varios libros en inglés por encargo de libreros londinenses en ediciones de lujo destinadas al mercado bibliófilo.

Bodoni publicó varios muestrarios, empezando por los *Fregi e Maiuscole* de 1771. En 1788 publicó un infolio que mostraba tipos romanos, cursivos, griegos, rusos y cancillerescos, una obra espléndidamente impresa. En 1806 apareció su famosa *Oratio Dominica,* que presentaba el Padre Nuestro en 155 ojos distintos, todos diseñados por él mismo. Se dice que esta obra se imprimió a instigación del Papa Pío VII cuando éste visitó Parma en 1805.

Pero su obra maestra es sin duda la formada por los dos volúmenes de su *Manuale Tipografico,* terminado por su viuda Paola Margherita Dall'Aglio en 1818, bajo la supervisión de Luigi Orsi, capataz de Bodoni durante muchos años.

En 1788 se había publicado una edición del *Manuale Tipografico,* pero al final de su vida Bodoni concibió un nuevo muestrario de tipos, que superaría a todos los demás, y en el momento de su muerte, el 30 de noviembre de 1813, ya había reunido casi todo el material necesario. La introducción a esta vasta y magnífica colección de tipos expone las ideas de Bodoni relativas tanto a los aspectos estéticos como técnicos del arte de imprimir. Updike describió la obra como «probablemente el muestrario más elaborado que el mundo haya visto –un impresionante *tour de force*–», y H. V. Marrott dice que «resume toda la carrera de nuestro impresor, y es la confirmación y el sello de su reputación».

España

España, durante el siglo XVIII, no fue muy rica en obras literarias originales, y en el terreno de la imprenta el comienzo del siglo no supone ningún avance significativo con respecto al anterior. El monopolio para la impresión de libros litúrgicos lo disfrutaba el monasterio de El Escorial, y todavía se importaban de la Imprenta Plantin-Moretus de Amberes. Aunque en 1729 un impresor de Valencia llamado Antonio Bordázar propuso que se estableciese un taller de imprenta en España para la realización de libros litúrgicos para la Iglesia, e insistió en 1732 con un documento impreso, *Plantificación de la Imprenta de el Rezo Sagrado,* que exponía los detalles y costes estimados, nada se logró durante su vida. La realización de este proyecto tuvo que esperar hasta casi final de siglo, cuando ese taller de imprenta lo estableció la Compañía de Impresores y Libreros de Madrid junto con las autoridades de El Escorial (véase *infra*).

Durante el reinado de Carlos III se hizo un intento para mejorar las condiciones de la industria tipográfica, y en 1763 se aprobó un decreto que exentaba del servicio militar a los impresores, y a los fundidores de tipos y grabadores de punzones. Otros diversos privilegios se concedieron a los impresores y se redujo el precio del metal para los tipos en un intento de ayudar a la industria. Carlos III demostró ser él mismo un ilustre mecenas de las artes y su impresor real, Pérez de Soto, publicó algunas obras estimables a mediados de siglo. Pero el puesto de España dentro del panorama de la producción editorial europea subió a finales de siglo gracias a un gran impresor, Joaquín Ibarra.

Ibarra había nacido en Zaragoza en 1726, y se estableció como impresor en Madrid hacia 1749. Desde entonces hasta el momento de su muerte, el 13 de noviembre de 1785, se realizaron en su taller de imprenta más de 2.500 libros. Él mismo era hijo de impresor, y la amplia gama de libros que realizó difícilmente podría superarla ningún otro impresor de su tiempo[5].

No es casualidad que la mejora de la imprenta española tuviese lugar durante el reinado de Carlos III, que se prolongó desde 1759 hasta 1788. Este príncipe Borbón, medio hermano de Fernando VI, se esforzó por estimular la famélica industria de un país enfermo de letargo y oscurantismo. Expulsó a los jesuitas del reino, restringió el poder de la Inquisición y alentó las artes y oficios. El arte del libro, en concreto, llamó su atención y obtuvo

5 Su hermano Manuel llegó a ser director de la Tipografía Universitaria de Cervera.

de él favorables privilegios. No pasó mucho tiempo antes de que Ibarra fuese nombrado «Impresor de Cámara del Rey», cargo en el que se mostró incansable en su entusiasmo por adquirir las últimas técnicas impresorias. La Imprenta Real se convirtió bajo su dirección en un taller excepcionalmente activo que publicaba, además de los habituales documentos gubernamentales, ediciones de los clásicos, obras litúrgicas y una gran variedad de libros.

Uno de los libros más bellos del taller de Ibarra es la edición en folio, en latín y español, de *La Conjuración de Catilina* de Salustio, publicada en 1772. La traducción al español está hecha por uno de los hijos del rey, Don Gabriel. La gran cursiva fue grabada por Antonio Espinosa, y figura en su *Muestras de los Caracteres, etc.,* de 1771. Bodoni rindió tributo a la obra de Ibarra aludiendo al libro como «el estupendo Salustio». Ibarra también fue impresor de la Real Academia, corporación para la que realizó en 1780 una edición del *Quijote,* de la que el Chevalier de Bourgoing, secretario del embajador francés en Madrid, dijo que era «igualmente admirable por la calidad de la tinta, la belleza del papel y la claridad de la letra, y comparable con las mejores producciones de su clase de cualquier otra nación».

Uno de los factores que contribuyeron al renacimiento del arte de imprimir en España fue la aparición de una floreciente industria nacional de fundición de tipos, iniciada por Pradell y sus discípulos, que liberó a España de su dependencia de los tipos extranjeros. También se produjo una gran mejora de la calidad del papel, y para su *Quijote* Ibarra utilizó un papel especial fabricado en Cataluña por Joseph Llorens, agradable tanto a la vista como al tacto.

Los nombres de Ibarra y de Manuel Salvador Carmona marcan el comienzo de un periodo de renacimiento tipográfico: Joaquín Ibarra, Antonio y Gabriel Sancha, Benito Cano y la Imprenta Real en Madrid; Benito Monfort en Valencia y en Madrid; los hermanos José y Tomás Orga en Valencia: estos son los nombres destacados de la imprenta española del siglo XVIII. Un poco menos eminentes fueron Tomás Piferrer y Francisco Suriá y Burgada, que trabajaron en Barcelona.

La *Imprenta Real* de Madrid fue el resultado de un acuerdo entre el Estado y los herederos de Francisco Manuel de Mena, impresor del *Mercurio histórico y político* y de la *Gaceta de Madrid.* Como Mena no podía saldar sus deudas con el gobierno, éste último, a la muerte del impresor en 1780, se hizo con su equipamiento en compensación y continuó

imprimiendo las diversas publicaciones de Mena por su cuenta. Poco antes de su muerte Mena había publicado una excelente edición de *La Música* de Tomás de Iriarte (1779).

En el taller de imprenta de Benito Cano vieron la luz algunas de las ediciones mejor impresas de los autores del momento. Entre 1794 y 1797 publicó una edición de la Vulgata en castellano en nada menos que diecisiete volúmenes, con 330 grabados de los artistas más famosos de la época.

Benito Monfort el viejo, después de trabajar durante un tiempo en el taller de imprenta de Antonio Bordázar, estableció un negocio por cuenta propia en 1751, y fue nombrado «Impresor del Seminario de la Compañía de Jesús». A partir de 1771 fue impresor de la Universidad, y desde 1773 impresor de la Ciudad de Valencia. Murió en 1785 y el negocio pasó a manos de su hijo Manuel, un famoso grabador, hasta 1806, y después al nieto del fundador.

Otro importante taller de imprenta valenciano fue el que dirigieron los hermanos José y Tomás Orga. Imprimieron una traducción al castellano de la Biblia, del Padre Felipe Scio de San Miguel, publicada entre 1790 y 1793 en diez volúmenes, con abundantes y bellas estampas.

Cuando consideramos el gran avance que se produjo en la tipografía española durante el siglo XVIII, puesto de manifiesto en las obras publicadas por Ibarra, Monfort, Sancha y otros, debemos tener presente que a estos impresores les ayudó en gran medida, en lo que se refiere a la belleza de sus impresos, la mejora del material de que disponían. Como ejemplo del progreso que vivió la imprenta española de esta época Updike compara la edición de la *Historia de la Conquista de México* de Solís que hizo Villadiego, publicada en Madrid en 1684, con la hermosa edición en cuarto de la misma obra de Gabriel de Sancha, impresa en Madrid en 1783 (Updike, 1922). Esta última tiene 24 láminas de Vergaz y José Jimeno.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII el trabajo de varios artistas, grabadores de punzones y fundidores de tipos, españoles logró liberar con su producción la dependencia que los impresores de España tenían de otros países a la hora de aprovisionarse de matrices. El primer español que dotó de nuevos tipos a la imprenta de su país fue Eudaldo Pradell, un catalán nacido en 1723. En un principio fue aprendiz de un armero, pero se marchó a Barcelona cuando tenía unos veinte años, y allí Pablo Barra, director de la Imprenta Real, le animó para que probase suerte como abridor de tipos.

Las primeras fundiciones que realizó fueron cuatro –Peticano, Lectura, Texto y Entredós–. Las fundió el impresor y fundidor Felio Pons en Barcelona y se editaron entre 1758 y 1762. Fueron bien recibidas por la industria y alabadas por el calígrafo Fray Luis Olod en su *Tratado del Origen y Arte de escribir bien* (Gerona, 1766). Carlos III, mecenas de las artes gráficas, mandó llamar a Pradell y le otorgó 100 doblones de oro al año para que pudiese seguir con su trabajo, como figura en una noticia de la *Gaceta* del 17 de septiembre de 1764. El propio rey estaba vivamente interesado en la imprenta y tenía su propio taller privado en palacio, dirigido para él por el impresor madrileño Antonio Marín.

La obra realizada por Pradell desde 1764, año en que se instaló en Madrid, hasta su muerte en 1788 fue enorme. Después de su muerte, su viuda y su hijo editaron un catálogo de sus tipos, publicado en Madrid por Benito Cano en 1793. La fundición que había establecido en Madrid la continuó su hijo, Eudaldo Pradell II.

En 1787 apareció un catálogo de tipos grabados por encargo de Carlos III para que los utilizase la Biblioteca Real de Madrid, que presentaba un variado surtido de fundiciones, la mayoría de las cuales estaban grabadas por Jerónimo Gil. Otro muestrario, esta vez de la fundición de Pedro Ifern, lo publicó en 1795 el impresor Fermín Tadeo Villalpando. Una nota a modo de prefacio explicaba que los caracteres estaban fundidos con las matrices de Eudaldo Pradell I, que pasaron a Pedro Ifern como parte de la dote de su esposa, Margarita Pradell.

Después, en 1799, apareció el catálogo de la Imprenta Real de Madrid, en el que figura parte del material grabado por Jerónimo Gil para la Biblioteca Real entre una considerable colección de excelentes tipos romanos y cursivos, y algunos exóticos. La mayoría de los adornos y flores están basados en diversos modelos europeos adaptados a diseños típicamente españoles.

Hubo, por supuesto, fundidores de tipos en España antes de Pradell, pero utilizaban matrices importadas del extranjero. Sabemos que Carlos II (1665-1700) obtuvo matrices de Flandes que dio al fundidor madrileño Juan Gómez Morales. En 1683 Diego Dises estableció una fundición en Madrid, pero finalmente cerró por falta de apoyo. Los tipos grabados y fundidos por Dises pueden verse en todo su esplendor en las *Burlas de la fortuna,* una traducción al castellano de los *Scherzi geniali* de Giovanni Loredano, publicada en Madrid en 1688.

Pero a Eudaldo Pradell corresponde el honor de ser el primero que grabó los punzones para un tipo nacional. El 27 de noviembre de 1800 la Junta de Comercio concedió a Eudaldo Pradell II y a Pedro Isern una autorización para utilizar el escudo real y la inscripción «Real fábrica de fundición de letras hechas por el primer inventor que ha habido en España, D. Eudaldo Pradell»[6].

Otro factor que ayudó a estimular la industria del libro fue la liberalización de los precios mediante una ley de 1762 que abolió la rígida tasa impuesta por Felipe II. Pero aún más importante fue la concesión adjudicada a la Compañía de Impresores y Libreros de Madrid que les daba derecho a imprimir libros litúrgicos, derecho que durante dos siglos había sido una prerrogativa del taller de Plantino en Amberes. Comprensiblemente, los impresores y editores españoles se venían quejando desde hacía años de este monopolio, que les privaba de una considerable fuente de ingresos, y finalmente se llegó a un acuerdo entre la Compañía y el monasterio de El Escorial. A cambio del privilegio para imprimir *libros de rezado*, como se llamaba a los libros litúrgicos, la Compañía prometió utilizar solamente papel y tinta fabricados en España, y emplear sólo a artistas españoles para sus ilustraciones. El acuerdo se publicó en junio de 1764 y la impresión de obras litúrgicas comenzó en 1765. En 1781 se publicó un catálogo que daba cuenta de los libros litúrgicos y otros libros de devoción impresos y publicados por la Compañía, que contaba con los mejores impresores y editores de todo Madrid.

Importante también como estímulo añadido al renacimiento de la tipografía española fue la fundación en 1744 de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, que fue la responsable de la aparición de un gran número de buenos ilustradores de libros.

Gran Bretaña

La imprenta inglesa de comienzos del siglo XVIII no era sensiblemente mejor de lo que había sido durante la mayor parte del siglo anterior. Había excepciones al pobre nivel general, principalmente en Oxford, donde el Doctor Fell no sólo proveyó a la Imprenta Universitaria de buenas fundiciones de tipos, sino que también le dio su apoyo en el conflicto con la «Stationers' Company» y los Impresores del Rey sobre el privilegio para imprimir Biblias y Libros de Oración.

6 El nombre aparece a veces como Paradell, y ambas formas se encuentran en los propios autógrafos del grabador de punzones.

Aunque se imprimieron menos libros en Oxford durante el siglo XVIII que durante la segunda mitad del siglo anterior, la deficiencia numérica estuvo compensada por la bella presentación de los magníficos infolios, como por ejemplo la *History of the Rebellion,* de Clarendon (1702-1704), y por los méritos de la erudita colección editada por el anticuario Thomas Hearne, en la que aparecieron el *Itinerary* de Leland (1710-1712) y las *Chronicles* de William de Newbridge, así como obras de Alfred de Beverley, William Camden y Peter Langtoft, entre otros.

Edward Hyde, Conde de Clarendon, dio su nombre al Edificio Clarendon de Broad Street al que se trasladó el erudito taller en 1713, y que se construyó en gran medida gracias a los beneficios procedentes de su *History of the Rebellion,* cuyos derechos a perpetuidad fueron cedidos a la Universidad por el hijo de Clarendon, Lord Cornbury.

Entre las Biblias salidas de la Imprenta de Oxford a comienzos de siglo se encuentra el magnífico infolio impreso por John Baskett, en 1716-1717. Aunque espléndidamente impresa, esta Biblia tiene tantas erratas que es corriente hablar de «a Baskett-full of errors»[7]. También se la ha llamado Biblia «Vinegar», debido a una errata por «vineyard», en Lucas XX.

Baskett fue «stationer» durante muchos años antes de convertirse en impresor. Empresario sagaz, con el tiempo obtuvo la patente de Impresor del Rey y su reversión, así como un arriendo del privilegio de Oxford y una tercera parte de la patente escocesa. En 1725 estableció un taller de imprenta en Edimburgo e imprimió algunas ediciones bastante mediocres de la Biblia. También se ganó la enemistad del impresor de Edimburgo James Watson, que en 1720 le acusó de «convertir los justos privilegios de su patente en una escandalosa tapadera para un notorio monopolio, y de ese modo hacerse con todo el mercado, mediante la absorción de todas las impresiones de Biblias, Nuevos Testamentos, Libros de Rezo Comunitario, etc., de Inglaterra, poniendo el precio que se le antoja al producto, aumentándoles el precio en un cincuenta y un sesenta por ciento, por el mero poder del monopolio de su taller» (Watson, 1713). Esto probablemente no era del todo cierto, ya que Watson era parte interesada. En 1711 había obtenido una parte de la patente de Impresor de la Reina para Escocia junto con otro impresor de Edimburgo,

7 [*Nota del traductor*]: Juego de palabras intraducible. Se juega con la homofonía entre el apellido del impresor, Baskett, y la palabra inglesa basket (cesto). El sentido sería, por tanto, «un cesto lleno de errores».

90

Q. HORATII

EPODON

LIBER.

AD MAECENATEM. ODE I.

IBIS Liburnis inter alta navium,
Amice, propugnacula,
Paratus omne Caesaris periculum
Subire, Maecenas, tuo.
Quid nos? quibus te vita sit superstite
Jucunda, si contra, gravis:
Utrumne jussi persequemur otium
Non dulce, ni tecum simul?
An hunc laborem mente laturi, decet
Qua ferre non molles viros?
Feremus; et te, vel per Alpium juga,
Inhospitalem et Caucasum,
Vel Occidentis usque ad ultimum sinum
Forti sequemur pectore.
Roges, tuum labore quid juvem meo
Imbellis ac firmus parum.
Comes minore sum futurus in metu,
Qui major absentes habet:
Ut adsidens implumibus pullis avis
Serpentium adlapsus timet
Magis relictis; non, ut adsit, auxili
Latura plus praesentibus.
Libenter hoc et omne militabitur
Bellum in tuae spem gratiae:

Non

EPODON LIBER. 91

Non ut juvencis inligata pluribus
Aratra nitantur mea:
Pecusve Calabris ante sidus fervidum
Lucana mutet pascuis:
Nec ut superni villa candens Tusculi
Circaea tangat moenia.
Satis superque me benignitas tua
Ditavit. haud paravero,
Quod aut avarus, ut Chremes, terra premam;
Discinctus, aut perdam, ut nepos.

VITAE RUSTICAE LAUDES. ODE II.

BEATUS ille, qui procul negotiis,
Ut prisca gens mortalium,
Paterna rura bobus exercet suis,
Solutus omni foenore:
Nec excitatur classico miles truci,
Nec horret iratum mare;
Forumque vitat, et superba civium
Potentiorum limina.
Ergo aut adulta vitium propagine
Altas maritat populos;
Aut in reduста valle mugientium
Prospectat errantes greges;
Inutilesque falce ramos amputans,
Feliciores inserit;
Aut pressa puris mella condit amphoris;
Aut tondet infirmas oves:
Vel cum decorum mitibus pomis caput
Autumnus arvis extulit;
Ut gaudet, insitiva decerpens pyra,
Certantem et uvam purpurae,
Qua muneretur te, Priape, et te, pater
Silvane tutor finium!
Libet jacere modo sub antiqua ilice,
Modo in tenaci gramine:
Labuntur altis interim rivis aquae;
Queruntur in silvis aves;

M 2 Fontesque

Fig. 73. La edición de *Horacio* publicada por Robert y Andrew Foulis en Glasgow, en 1744, logró una clásica simplicidad en su composición y es notable por su corrección.

Robert Freebairn, y John Baskett. Durante la rebelión de 1715 Freebairn se unió a la suerte del Antiguo Pretendiente y marchó a Perth como su impresor oficial. Este acto le costó su patente, y en 1716 se otorgó una nueva patente a John Baskett y a la viuda del impresor de Glasgow Andrew Anderson. Watson perdió su parte de la patente, probablemente debido a la conocida relación de su familia con los jacobitas.

Dos de los nombres más importantes de la historia de la imprenta escocesa del siglo XVIII fueron los de los hermanos Robert y Andrew Foulis. Robert Foulis (1707-1776) se estableció como librero y editor en 1741; su hermano Andrew (1712-1775) se asoció con él en 1748. Los primeros libros que publicó Robert Foulis fueron impresos por encargo, y como en esa época el nivel de la imprenta en Glasgow era extremadamente bajo el resultado no fue satisfactorio. Tan bajo era que los hermanos, resueltos a mejorar la presentación de sus libros, «acudieron a un taller de imprenta local hasta que adquirieron un completo dominio del arte» [8].

Robert Foulis pronto aprendió a imprimir, y a imprimir bien. Además, como ambos hermanos eran amantes de la buena literatura, sabían qué imprimir. En 1743 Robert ofreció su primer texto griego, *De Elocutione* de Demetrius Phalerus, que presentó junto con una solicitud para el puesto de Impresor de la Universidad de Glasgow, cargo que se le concedió ese mismo año. En 1744 la fundición de tipos de Wilson y Baine se trasladó de St. Andrews a Camlachie, un pueblo a las afueras de Glasgow, y a partir de entonces Wilson no sólo fue quien les proveyó de tipos, sino que también grabó fundiciones especiales para ellos.

Alexander Wilson (1714-1784) se orientó en un principio hacia la profesión médica, pero gracias al mecenazgo de Lord Isla (más tarde Duque de Argyle) pudo dedicarse a la investigación científica, en la que estaba vivamente interesado. Una visita casual a una fundición de letras le llevó a interesarse por la tipografía, y asociándose con un amigo llamado Baine puso en marcha una fundición de su propiedad en 1742, en St. Andrews.

La sociedad Foulis produjo un flujo regular de libros, la mayoría de los cuales eran tan buenos como cualquiera de los realizados tanto en Bretaña como en el continente, e incluso algunos sobresalían en calidad. La mejor filigrana de su producción es el *Homero* en cuatro volúmenes, en folio, que se

8 David Murray, *Robert and Andrew Foulis and the Glasgow Press.* 1913.

publicó entre 1756 y 1758 y del que se ha dicho que es «uno de los más bellos monumentos de la tipografía griega que posee nuestra nación». La «double pica» griega fue grabada especialmente para esta obra por Wilson, que también fue el responsable de muchas de las fundiciones romanas de la empresa, incluida una espléndida «double pica» romana utilizada para la edición en cuarto de los *Poems* de Gray publicada en 1768.

Baine había dejado la empresa en 1749, y a partir de entonces Wilson dirigió el negocio en solitario. Parece ser que la Glasgow Letter-Foundry, como se la conocía, no publicó ningún muestrario hasta 1772, pero fue durante muchos años un formidable rival para las empresas londinenses. En 1834 la fundición Glasgow se trasladó a Londres, pero el negocio fue decayendo gradualmente a partir de entonces.

Los clásicos realizados por los hermanos Foulis destacaban no sólo por su presentación sino también por la corrección de su texto. El *Horacio* que publicaron en 1744 fue apodado el Horacio «inmaculado». El *Cicerón* en veinte volúmenes, de 1749, se ganó el elogio de Renouard, que prefería su tipo al de los Elsevier, y su pequeña edición en folio de *Calímaco* (1755) obtuvo una medalla de plata por ser el mejor libro de no menos de diez hojas.

Andrew Foulis murió en 1775 y su hermano al año siguiente. La empresa fue dirigida durante algún tiempo por el hijo de Robert, Andrew Foulis; y cuando el negocio finalmente cerró en 1795 la empresa había publicado unos 700 títulos.

Un acontecimiento importante a comienzos de siglo fue la aprobación de la Ley del Derecho de autor de 1709, que entró en vigor a partir del 1 de abril de 1710, momento en que, por primera vez en la historia de la imprenta en Inglaterra, se reconocieron legalmente los derechos del autor y se acabó con el concepto del derecho de autor a perpetuidad. A partir de entonces el autor ya no se vio obligado a vender su original a un impresor o editor y perder de este modo el control sobre él a cambio de lo que a menudo era una suma irrisoria o, en el caso de ejemplares piratas o robados, nada en absoluto.

En agosto de 1712 el Gobierno presentó la célebre Ley de Imprenta que imponía una tasa de medio penique por ejemplar a cada publicación que constase de medio pliego o menos, y un penique por cada ejemplar de entre medio pliego y un pliego completo (cuatro páginas). Los folletos pagaban un impuesto a razón de dos chelines por cada edición, y cada anuncio llevaba un impuesto de un chelín. Una de las consecuencias de esta legislación fue el que

los editores ampliaron la extensión de las publicaciones periódicas a seis páginas como mínimo, de forma que pudiesen ser consideradas como folletos y de este modo pagar dos chelines por la edición entera en vez de medio penique por cada ejemplar. Para hacer esto introdujeron grandes márgenes, incrementaron el tamaño de los tipos e incorporaron secciones tales como cartas o ensayos, hasta que se parecieron más a una revista que a un periódico. No obstante, la Ley se revisó en 1725 para eludir esta ingeniosa maniobra. El Impuesto de Imprenta se incrementó en varias ocasiones durante los años siguientes y no se retiró hasta 1855.

William Caslon

La producción tipográfica inglesa de comienzos del siglo XVIII era, como ya hemos dicho, de una pésima calidad. Fue una época de «hojas parduscas y penosas letras». El único fundidor de tipos inglés con un surtido pasable era Thomas James, y la mayoría de sus tipos estaban fundidos con matrices holandesas. «Pero incluso éstos,» dice Reed, «en sus manos, estaban fundidos de forma tan mediocre que a menudo resultaban tan malos como los tipos ingleses». La decadencia de la imprenta inglesa fue, en gran medida, fruto del periodo excesivamente largo de restricciones, monopolios y privilegios que supuso el régimen Estuardo. Incluso cuando se puso fin al poder de la Cámara Estrellada, con sus inoperantes decretos, la apatía generada a lo largo de años de represión había desprovisto a los impresores de todo incentivo. Quizá no a todos. Algunos se mostraban insatisfechos con el nivel general de la imprenta y trataban de mejorarlo. Uno de ellos fue William Bowyer, que, como muchos de los mejores impresores de su época, se vio obligado a depender de las fundiciones holandesas para la obtención de sus tipos. Lo mismo le ocurrió a John Watts, en cuyo taller de imprenta de Wild Court trabajó como oficial Benjamin Franklin en 1725.

Una circunstancia en cierto modo fortuita llevó finalmente a un cambio radical en la imprenta inglesa. Un día ocurrió que Bowyer vio en el escaparate de una librería, cerca de Temple Bar, algunos libros que presentaban una letrería de una elegancia fuera de lo común. Preguntó quién había grabado los hierros para esas encuadernaciones, y le presentaron a William Caslon, un joven que acababa de terminar su aprendizaje como grabador y engastador de llaves y cañones para armas de fuego. Caslon había puesto en marcha un

negocio por cuenta propia y había hecho diversos tipos de grabaciones por encargo. Bowyer pensó que si podía grabar hierros para encuadernadores con tanta eficiencia probablemente podría grabar punzones para tipos. Así pues, llevó al joven Caslon a la fundición de Thomas James para enseñarle el oficio. Aunque el proceso era completamente nuevo para él, parece que Caslon no dudó ni un momento en que podría llegar a dominar el nuevo oficio, y así se lo dijo a Bowyer tras haber pedido al impresor que le diese un día para pensar sobre el asunto.

El resultado fue que Bowyer acordó junto con otros dos impresores, Bettenham y Watts, prestar a Caslon 500 libras entre los tres para que pudiese comenzar su nueva carrera como grabador de punzones, propósito con el cual tomó un local en Helmet Row, Old Street, Londres.

Caslon aprendió rápidamente su nuevo oficio y con tal habilidad que en 1720 la Society for Promoting Christian Knowledge le encargó que grabase una fundición árabe para utilizarla en la impresión de un Nuevo Testamento y un Salterio para su distribución por Palestina y Siria. La fundición recibió el visto bueno, imprimiéndose primero con ella el Salterio (1725) y después el Nuevo Testamento en árabe (1727).

Caslon grabó después, bajo la dirección de su mecenas, William Bowyer, una fundición de «pica» copta para el *Pentateuco* editado por el Dr. David Wilkins, del que sólo se imprimieron y publicaron 200 ejemplares en 1731. A partir de ese momento su negocio comenzó a prosperar y su reputación se hizo cada vez más sólida.

En 1727 Caslon se trasladó a Ironmonger Row, y en el momento de la aparición de su primer muestrario, en 1734, su romana ya comenzaba a ser acogida como un tipo excepcional para libros. Su «pica» romana no apareció por primera vez en las *Opera* de John Selden (1726), como afirmó John Nichols, sino en las notas finales del *Anacreonte,* publicado por Bowyer en 1725. El tipo «Selden» es de origen holandés. El muestrario de Caslon de 1734 presenta ejemplos de treinta y ocho fundiciones, incluyendo una «pica» gótica (un bello ejemplo de la gótica tradicional inglesa), griego, sajón, gótico, copto, armenio, samaritano, hebreo, siríaco y árabe.

La romana de Caslon se convirtió en uno de los tipos para libros utilizados con mayor frecuencia durante los dos siglos siguientes, salvo durante un breve intervalo desde 1810 hasta 1840 aproximadamente (la era de Bodoni y Didot). Todas excepto tres de las fundiciones que aparecen en el pliego mues-

trario de 1734 estaban grabadas por el propio Caslon –los frutos de quince años de trabajo incansable–. En 1728 había pensado seriamente en comprar el taller de fundición Grover, que había salido al mercado, pero las negociaciones fracasaron, afortunadamente quizás para la imprenta inglesa, ya que Caslon pudo concentrarse exclusivamente en sus propios tipos. No obstante, en 1739 se asoció con John James para adquirir la fundición de Robert Mitchell, cuyas matrices incluían tipos musicales y alguna antigua gótica. Para entonces ya había grabado sus mejores tipos.

La pericia y laboriosidad de Caslon supusieron el fin del dominio de las fundiciones holandesas a la hora de abastecer de tipos al mercado inglés. No obstante, Caslon no fue un innovador en cuanto a la forma de las letras; tomó modelos holandeses y los perfeccionó dándoles más carácter, ya que incluso los mejores tipos holandeses tendían a ser monótonos. De algún modo indescriptible transformaba lo que era típicamente holandés en algo esencialmente inglés –un tipo de fácil lectura y, aunque carente de elegancia, con un calor y humanidad que se echan de menos en los tipos de Barkerville y Bodoni–.

En un aspecto al menos Caslon realizó un gran servicio al mercado del libro en Inglaterra. Por primera vez un impresor podía obtener de una fundición una letra bien grabada y de confianza, que hacía juego con fundiciones en una gama completa de cuerpos. En 1737 Caslon trasladó su fundición a Chiswell Street, donde el negocio continuó en el mismo local hasta 1911, cuando se trasladó al lado opuesto de la calle; allí permaneció hasta 1936, cuando el material almacenado fue adquirido por Stephenson, Blake & Company. Los locales de ambos establecimientos de Chiswell Street fueron destruidos por ataques aéreos en 1940 y 1941.

William Caslon I, que había nacido en 1692 en Cradley, cerca de Halesowen, en Shropshire, murió el 23 de enero de 1766, y fue enterrado en el cementerio de la iglesia de San Lucas, en Old Street, la parroquia en la que habían estado situadas sus tres fundiciones. Caslon se casó tres veces, y con su primera esposa, Sarah Pearman, tuvo una hija, Mary, y dos hijos: William, que se incorporó al negocio de su padre hacia 1740 y que le sucedió cuando éste murió, y Thomas, que fue un librero de prestigio y se convirtió en director de la Stationers' Company en 1782.

A la muerte de William Caslon II, en 1778, la fundición pasó a sus dos hijos, William y Henry, el primero de los cuales dirigió el negocio hasta

1792, cuando vendió su parte por 3.000 libras a su madre y a la viuda de Henry, que había muerto en 1788. Tras la muerte de su madre en 1795 la fundición fue comprada en subasta por la viuda de Henry Caslon por la pequeñísima cifra de 520 libras.

La viuda de Henry Caslon obtuvo nuevas fundiciones grabadas por John Isaac Drury, y tomó como socio activo a un pariente lejano, Nathaniel Catherwood. El negocio prosperó durante la vida de los socios, pero la viuda de Henry Caslon (que se convirtió en la Señora Strong en 1799) murió en marzo de 1809, y la Señora Catherwood tres meses después. La fundición siguió siendo un negocio familiar hasta 1873, cuando H. W. Caslon, tataranieto del fundador de la empresa y último miembro de la familia, se retiró.

Entre los aprendices de William Caslon I estuvo Thomas Cottrell, que se encargaba del acabado de los tipos una vez fundidos. En 1757, tras una disputa por el salario, Cottrell y otro compañero aprendiz, Joseph Jackson, fueron despedidos. Cottrell estableció en seguida una fundición por cuenta propia en Nevil's Court, Fetter Lane. Publicó una hoja suelta con muestras de sus tipos en 1760 y otras que están sin datar. En 1766 publicó el primero de dos catálogos. Murió en 1785, y en el registro de su muerte se incluye una curiosa nota publicada por John Nichols [9], que dice así: «Mr. Cottrell murió, lamento añadir, no en opulentas circunstancias, aunque a su profesión de fundidor de letras se sumaba la de médico para el dolor de muelas, que curaba calentando la oreja; y tuvo también el honor de servir en las Tropas de la Guardia Personal de Su Majestad». En 1794 la fundición de Cottrell fue comprada por su antiguo aprendiz, Robert Thorne, y trasladada a la calle Barbican.

John Baskerville

La Inglaterra del siglo XVIII tuvo la suerte de disfrutar de dos figuras destacadas debido a que las formas de sus letras lograron una reputación que se mantiene hasta hoy. Tenían una personalidad aún más dispar que las características de sus tipos. La obra de Baskerville fue aún más apreciada en el extranjero que en su propio país, mientras que Caslon fue siempre del gusto de los ingleses.

William Caslon fue un hombre que dedicó prácticamente la totalidad de su vida laboral al oficio de grabar y fundir tipos. Era un profesional minu-

9 *Literary Anecdotes of the Eighteenth Century*, 1812-1815.

cioso y limitó su esfera de actividad a la única cosa que podía hacer realmente bien. No fue impresor ni diseñador de libros. Baskerville, por el contrario, fue un aficionado que comenzó a imprimir en una fecha bastante tardía de su carrera, cuando hubo hecho dinero y podía permitirse experimentar y realizar los libros que quisiese a su modo y con sus propios tipos.

John Baskerville nació en 1706 en el seno de una familia que llevaba viviendo durante generaciones en Wolverley, cerca de Kidderminster. Sabemos poco de sus primeros años, aunque se dice que cuando era un muchacho «siempre se le podía encontrar con una pluma en la mano». Su amor por las formas de las letras nunca le abandonó.

En 1725 se marchó a Birmingham, donde enseñó caligrafía y contabilidad. También fue, durante un tiempo, grabador de lápidas. Todavía se conserva en la Biblioteca Pública de Birmingham una pieza de pizarra que utilizaba como anuncio; en cinco clases diferentes de letra se anunciaba «Lápidas grabadas en cualquier caligrafía por John Baskerville, maestro calígrafo».

Durante unos diez años trabajó en estos oficios con escaso fruto económico. Después comenzó a trabajar como fabricante de artículos charolados con laca japonesa y en 1745 ya era lo suficientemente rico como para comprar un terreno y construirse una casa, sorprendiendo a la vez a los serios burgueses de Birmingham con su vistoso carruaje y sus excéntricos vestidos.

Ahora tenía dinero para gastarlo en una afición, y era natural que ésta fuese la imprenta en vista de su antigua formación como calígrafo y su conocimiento empresarial de los metales y esmaltes. «Habiendo sido un antiguo admirador de la belleza de las Letras», nos dice, «lógicamente me entraron deseos de contribuir a su perfeccionamiento». En 1750, a la edad de cuarenta y cuatro años, Baskerville comenzó su nueva carrera como impresor. No tenía ninguna ambición de hacer dinero como un corriente impresor comercial, comprando sus tipos a una fundición y realizando cualquier encargo que se cruzase en su camino. Él tenía ahora dinero; la imprenta iba a ser su pasatiempo. «No es mi deseo», escribió, «imprimir muchos libros, sino sólo libros que sean de importancia, de mérito intrínseco o de sólida reputación ... a un precio que compense la extraordinaria atención y experiencia que necesariamente deberá dedicárseles».

Determinado a que cualquier cosa que imprimiese se distinguiera por la misma artesanía que había destacado a sus lacas japonesas, decidió construir sus propias prensas, fabricar su propia tinta y diseñar sus propios

tipos. Sus prensas no tenían un diseño diferente a las que utilizaban el resto de impresores, pero estaban construidas con mayor precisión. Su experiencia en la laminación y el labrado del metal le permitió proveerse de cuadros de latón trabajados con precisión tan extrema como para presentar una superficie perfectemente lisa. Su tinta, cuya fórmula probablemente debía mucho a su experiencia en la mezcla de esmaltes para sus lacas japonesas, era más negra y aterciopelada que la que utilizaban el resto de impresores de su época. Baskerville también contaba con papel fabricado especialmente para él por James Whatman, aunque no era inicialmente para libros, sino papel para escribir que comerciaba a través del papelero Dodsley en Londres. De este tipo pudo ser el utilizado en su *Virgilio,* cuyo folleto publicitario anunciaba que se imprimiría «en este regio papel de escribir».

Pero antes de poder imprimir ningún libro tuvo que dedicar seis años al largo y laborioso proceso de diseñar los tipos y los punzones, que fueron grabados para él por John Handy, posteriormente empleado de Myles Swinney, que estableció una fundición de letras en Birmingham después de que se dispersase la de Baskerville. Se dice que Baskerville gastó entre 600 y 800 libras antes de lograr un tipo con el que se sintiese satisfecho. Aunque, para mitigar la impaciencia de Dodsley, que iba a editar el primer libro de Baskerville, éste le envió una impresión con dos líneas de «great primer» el 2 de octubre de 1752, hasta 1757 no se ofreció el *Virgilio* a los suscriptores. Es un volumen en cuarto, cuadrado, compuesto en «great primer» interlineado, con mayúsculas cursivas para los titulillos, y aunque ha sido descrito como el primer libro enteramente impreso sobre el nuevo papel vitela, parece que todos los ejemplares que se conocen están impresos en parte sobre papel vitela y en parte sobre papel verjurado. El primer libro enteramente impreso sobre papel vitela fue el *Paradise Regain'd* de 1759 o *Prolusions* de Edward Capell, que se publicó ese mismo año.

El *Virgilio* consolidó inmediatamente la reputación de Baskerville como impresor, aunque hubo considerables divergencias de opinión sobre si el libro podía considerarse como un ejemplo de fina impresión. El trabajo mostraba originalidad, la suficiente como para asegurarse una variada acogida. El trabajo de imprenta era perfecto pero para lograr un mayor acabado a la impresión satinó, o «presionó en caliente», los pliegos, dándoles un brillo que muchos declararon que era deslumbrante y molesto a la vista –lo que Mores

describió como «un elegante papel con un brillo que enturbia la visión». Dibdin pensaba que este *Virgilio* era una hermosa producción y «uno de los ejemplos de tipografía mejor acabada».

Es, como dice Updike, fácil de leer, sin embargo «podemos considerarlo un libro hermoso?». El ejemplar de la Biblioteca Británica no parece que se haya recortado excesivamente para la encuadernación, y sin embargo la página parece sobrecargada. Tres líneas menos por página y un poco más de espacio entre los titulillos y el texto quizá hubieran mejorado su apariencia. En cuanto a la portada, sus espaciadas capitales le dan un aspecto monumental con un matiz un tanto repelente, y entonces uno recuerda que Baskerville fue en su momento grabador de inscripciones sobre lápidas.

En 1758 Baskerville imprimió las obras de Milton en dos volúmenes en cuarto, seguidos ese mismo año por una edición en octavo imperial. Los editores fueron J. y R. Tonson. Al año siguiente se demandó otra edición en cuarto, pero aunque puede decirse que el libro tuvo éxito, los concienzudos métodos de Baskerville no resultaban apropiados para lucrarse comercialmente, y sólo sus florecientes negocios con lacas japonesas le permitieron dar rienda suelta a su afición sin caer en bancarrota.

Al igual que muchos impresores famosos, Baskerville quiso realizar una Biblia y un Libro de Oración Común, en folio, y con esta finalidad entró en negociaciones con la Cambridge University Press, que le concedió su autorización en términos bastante onerosos, y para obtener el privilegio tuvo que realizar la impresión en Cambridge. La primera edición de su Libro de Oración Común apareció en 1760 con un tipo del que el propio Baskerville escribió que estaba «calculado para la gente que comenzaba a necesitar anteojos pero que se avergonzaba de utilizarlos en la Iglesia». Se imprimieron cuatro ediciones en octavo entre 1760 y 1762, seguidas al año siguiente por una edición en dozavo.

La Sagrada Biblia se publicó por primera vez en 1763 (aunque lleva la fecha de 1762), y sin duda es la obra suprema de Baskerville. Esta magnífica Biblia en folio, compuesta con un hermoso tipo «great primer», es una de las más bellas impresas en Inglaterra; pero resultó un fracaso comercial, ya que sólo se vendió la mitad de la edición de 1.250 ejemplares, y a los dos años se saldó el resto a un librero de Londres. Esta experiencia hizo que Baskerville se desengañase de la profesión de impresor, y en 1762 ofreció su fundición a la Corte de Francia por 8.000 libras utilizando como mediador al embajador

francés, el Duque de Nivernais. La oferta fue cortésmente rechazada. A partir de entonces el impresor más o menos se retiró del negocio, dejando su taller de imprenta al cuidado de su primer oficial, Robert Martin, que imprimió cinco obras, entre las que se incluía una edición en dozavo de Shakespeare en nueve volúmenes (1768).

Sin embargo, el interés de Baskerville por la imprenta se revitalizó hacia 1769, y entre 1770 y el momento de su muerte, en enero de 1775, imprimió una serie de ediciones en cuarto de los clásicos –Horacio; Lucrecio; Catulo, Tibulo y Propercio; Terencio; Salustio y Floro–. Sólo la de Horacio estaba ilustrada, pero todas se distinguían por su excelente tipografía. En 1772 los hermanos Pietro y Giovanni Molini, libreros con sucursales en Londres, París y Florencia, encargaron a Baskerville que imprimiese una edición del *Orlando Furioso* de Ariosto, que se publicó en dos formatos en 1773.

Pero aunque los méritos de los tipos romanos y cursivos de Baskerville fueron inmediatamente reconocidos por las autoridades competentes, nadie tuvo una palabra amable para la fundición griega que grabó y fundió en 1758 para los Delegados de la Oxford University Press. Las ediciones en cuarto y octavo del Nuevo Testamento (1763) no añadieron nada a la reputación del impresor, y se canceló una edición proyectada de Eurípides con esta fundición. La fundición nunca se volvió a utilizar, pero los punzones, matrices y parte de los tipos todavía se conservan en Oxford.

Tras la muerte de Baskerville su viuda se hizo cargo de la fundición de letras durante un tiempo, pero finalmente se vendió al Duque de Nivernais, como representante de Beaumarchais y de la Société Littéraire Typographique de Francia. Como es bien sabido, Beaumarchais utilizó los tipos de Baskerville para imprimir la famosa edición «Kehl» de las obras de Voltaire.

Con el transcurso del tiempo los punzones y matrices de Baskerville fueron adquiridos por la empresa francesa de Deberny y Peignot, que con notable generosidad regaló los punzones a la Cambridge University Press en 1953. La influencia de Baskerville fue mayor en Europa que en su propio país, pero durante el presente siglo los tipos de Baskerville han ganado en popularidad como un ojo adecuado para libros desde que fueron nuevamente grabados por la Monotype Corporation en 1924. Pocos diseños de tipos han dado pie a una mayor divergencia de opiniones que la romana de Baskerville. Reed lo consideraba como «uno de los más hermosos que poseemos»; tanto William Morris como Emery Walker lo consideraban pobre y falto de interés. H. V. Marrot

opinaba que las fundiciones de Baskerville eran «un avance definitivo sobre las de Caslon en acabado, gracia y, en general, en atrayente belleza». Muchos cuestionarían esto y, aunque reconocerían el refinamiento de los diseños de Baskerville, encontrarían su tipo completamente carente de encanto.

Dicho sea en su honor, eliminó de sus libros los adornos superfluos y confió sólo en la pura tipografía. Sus sobrias portadas, limpias y equilibradas, con sus capitales espaciadas, daban un aire de distinción a los libros que imprimía, aunque el efecto posiblemente resulte un poco frío en los formatos más grandes.

Hacia finales del siglo XVIII la xilografía cobró un nuevo vigor y supuso una moda en toda Europa que duró hasta la llegada de los métodos fotomecánicos de ilustración. El principal responsable de este renacer fue Thomas Bewick, nacido en Cherryburn, cerca de Newcastle, en 1753. Fue aprendiz de un grabador llamado Ralph Beilby y demostró más aptitudes para el grabado xilográfico que para el calcográfico. Cuando hubo terminado su aprendizaje se asoció con su antiguo maestro, y su hermano menor John Bewick ocupó su puesto de aprendiz.

Una de las razones del anterior declive de la xilografía como medio de ilustración había sido la dificultad de conseguir, con la antigua técnica de sacar los blancos con la cuchilla siguiendo el hilo de una pieza de madera blanda, impresiones buenas y claras si el grabador pretendía reproducir los finos detalles que había hecho posible el grabado calcográfico. Bewick, utilizando el buril en el sentido transversal a las vetas de una madera dura, podía realizar líneas de trazo tan fino como las que realizaba el buril sobre el metal. Y al utilizar una superficie dura y lisa, como la que proporcionaba el boj, se conseguían tacos xilográficos capaces de ofrecer un gran número de impresiones satisfactorias. Fuese él o no el inventor tanto del uso del buril sobre madera como de la práctica de trabajar a contrafibra en una madera dura, sin duda hizo del proceso algo característico suyo, y el desarrollo de esta técnica por Bewick y sus seguidores, tanto en Inglaterra como en el Continente, hizo posible la copiosa ilustración de los libros del siglo XIX.

La primera gran obra de Bewick fue la *General History of Quadrupeds,* publicada en 1790, con ilustraciones dibujadas y grabadas por él mismo, pero la mayoría de sus mejores trabajos se encontrarán en las viñetas y florones con los que adornó muchos libros de la época. Thomas Bewick murió en Gateshead en 1828 y fue enterrado en Ovingham. Su hermano menor John había muerto en 1795.

Las trayectorias de dos excelentes impresores de hermosos libros, William Bulmer y Thomas Bensley, se encuentran a caballo entre los siglos XVIII y XIX. Bulmer era natural de Newcastle-upon-Tyne y realizó su aprendizaje con un impresor local. Después se marchó a Londres y entró en el taller de imprenta de John Bell. Su camino hacia la fama comenzó cuando se presentó al librero George Nicol, que estaba buscando un impresor lo bastante bueno como para confiarle la impresión de su magnífica edición proyectada de Shakespeare, ilustrada con láminas en poder de los editores artísticos Messrs Boydell. William Martin de Birmingham, hermano del Robert Martin que fue capataz de Baskerville, había grabado un tipo para esta obra. En 1790 se fundó la Shakespeare Printing Office en la empresa de W. Bulmer & Co., y en enero de 1791 se publicó la primera parte del *Shakespeare.* Esta dio en seguida a Bulmer una reputación envidiable, y le situó inmediatamente entre las listas de los mejores impresores del país.

Al *Shakespeare* siguieron las obras de Milton en tres volúmenes en folio (1793-1797) y en 1795 Bulmer realizó un bello ejemplo de su arte como impresor con los *Poems* de Oliver Goldsmith y Thomas Parnell, un volumen en cuarto ilustrado con grabados xilográficos de Thomas y John Bewick. Un volumen similar, el poema *The Chase* de William Somervile, apareció en 1796, también con viñetas de los Bewick. De William Martin, que grabó los tipos para la Shakespeare Printing Office, Reed escribió: «las producciones de la Shakespeare Press justifican su reputación como digna discípula de su gran maestro Baskerville». Su fundición, que pertenecía al taller de imprenta, estaba en Duke Street, no lejos de los locales del propio taller (Reed-Johnson, 1952).

Tan alta estima tenía Dibdin de Bulmer que le eligió para que imprimiese tres de sus propias obras en la Shakespeare Printing Office –*Typographical Antiquities,* una edición ampliada de la obra de Ames-Herbert (cuatro vols., 1810-1819); *Bibliotheca Spenceriana* (cuatro vols., 1814-15); y el *Bibliographical Decameron* (tres vols., 1817)–. En estos volúmenes la romana de Martin, un tipo predilecto de Bulmer, luce sobremanera. Aunque el propio Martin no publicó ningún muestrario, sus tipos se incluyeron en uno publicado en 1807 por el impresor de Liverpool G. F. Harris. Los ojos de los tipos de Martin, como es de suponer, estaban al principio muy influidos por Baskerville, pero sus tipos posteriores, siguiendo la moda impuesta por Bodoni, evolucionaron cada vez más hacia un ojo «modern».

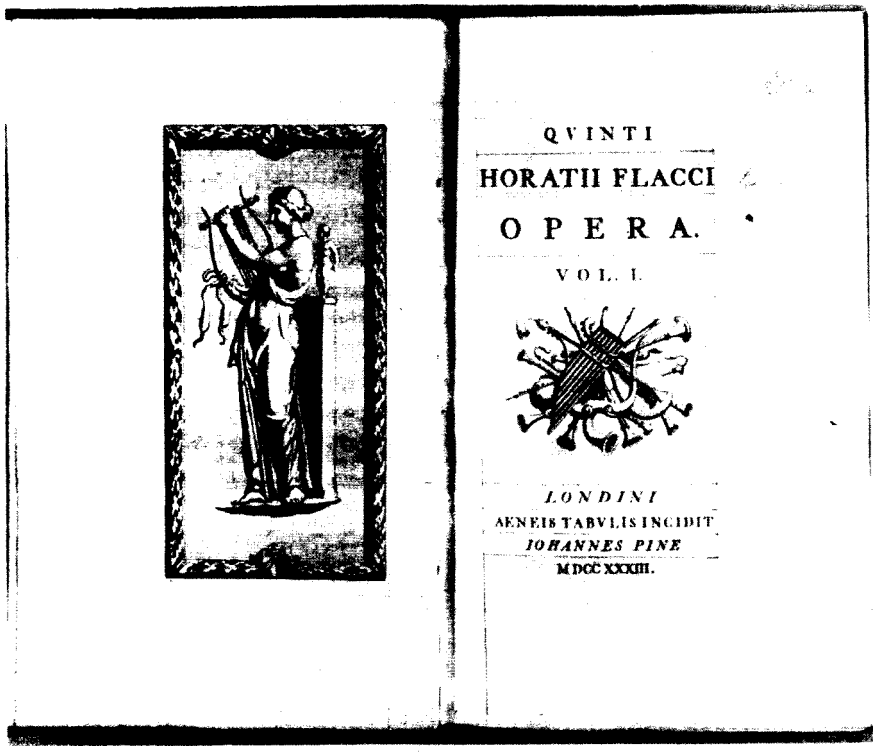

QVINTI
HORATII FLACCI
OPERA.
VOL. I.
LONDINI
AENEIS TABVLIS INCIDIT
IOHANNES PINE
MDCCXXXIII.

Fig. 74. John Pine (1690-1756) fue uno de los grabadores de mayor talento de Inglaterra durante el siglo XVIII. Entre los años 1733 y 1737 publicó las obras de Horacio en dos volúmenes, impresas enteramente con láminas calcográficas, tanto para el texto como para los adornos.

La mayoría de las obras de Bulmer están hechas para sociedades eruditas, y también se convirtió en la primera elección de los editores que buscaban un texto bien impreso para acompañar libros bellamente ilustrados. El que él y Bensley estaban reconocidos como los mejores impresores de libros de su tiempo se deduce del hecho de que fuesen elegidos para imprimir muchas de las publicaciones del Roxburghe Club, la más antigua sociedad de bibliófilos de Gran Bretaña, aunque Bulmer imprimió la mayor parte.

Bulmer imprimió uno o dos enormes volúmenes en folio, entre los que destaca uno por su notable serie de retratos coloreados. Se trata de *A Series of Portraits of the Emperors of Turkey* de John Young, publicado en 1816.

Esta obra fue impresa a expensas del Sultán Selim, y según Timperley la tirada completa se envió a la Corte Otomana.

Aunque la carrera de Bensley como impresor independiente fue más larga que la de Bulmer –treinta y nueve años frente a los veintiocho de éste–, el último fue el que tuvo más éxito financiero de los dos, y en 1819 se retiró dueño de una fortuna considerable. Murió el 9 de septiembre de 1830.

Thomas Bensley (m. 1835), hijo de impresor, se estableció por primera vez en el Strand, Londres, pero más tarde se trasladó a Bolt Court, en Fleet Street, donde, al igual que su rival, Bulmer, se especializó en impresos de lujo. En 1797 Bensley imprimió una edición muy hermosa de *The Seasons* de James Thomson, con grabados de F. Bartolozzi y P. W. Tomkins realizados sobre originales de W. Hamilton, R.A. Esta obra tiene una elegante portada en la que figura el nombre de Vincent Figgins como diseñador del tipo. Este volumen en folio, escribió Reed, «todavía sigue siendo uno de los mejores logros de la tipografía inglesa».

Figgins, que había sido aprendiz de Joseph Jackson y más tarde gerente de su fundición, estableció su propio taller de fundición, tras la muerte de Jackson, en 1792. Al comienzo de su carrera tuvo la suerte de conseguir un encargo de Bensley: grabar una fundición para la *Biblia* de Macklin, para la que Jackson ya había grabado una fundición «english» romana de dos líneas, justo antes de su muerte. Figgins se vio obligado a realizar su pareja y lo hizo con una destreza fuera de lo común. De forma similar terminó la fundición de un «double pica» para la *History of England* de Hume en la que también había trabajado Jackson. Estas dos obras les lograron gran prestigio tanto a Bensley como a Figgins. La Biblia, en siete volúmenes, se terminó en 1800. La Historia de Hume no apareció hasta 1806.

Entre los años 1804 y 1807 Bensley estuvo ocupado con las *Antiquities of Westminster* de J. T. Smith, que imprimió para el autor. Este fue el primer libro con ilustración litográfica publicado en Gran Bretaña. Cuando se llevaban 300 impresiones, un fallo en el mantenimiento de la humedad suficiente de la piedra litográfica hizo que se rompiesen partes del dibujo al intentar separarlas de la piedra. Como resultado, sólo los primeros 300 ejemplares del libro llevan la litografía; el resto de las láminas son acuatintas y mezzotintas junto con algunos grabados xilográficos.

En 1796 Bensley imprimió los *Poems* de Townshend en una edición que H. V. Marrot califica de «maravilla de frágil delicadeza». Marrot resalta la ten-

dencia de Bensley hacia una extrema ligereza, casi una tenuidad de textura. «Publicó los libros pequeños más adorables, empleando un tipo ligero, delicado, con un gran interlineado. De hecho, ¡lo único grande en Bensley es su interlineado!».

Al igual que William Bowyer I, Bensley vio como sus predios eran pasto de las llamas. El 5 de noviembre de 1807 resultaron gravemente dañados como resultado de unos petardos hechos estallar por unos niños. El 26 de junio de 1819 quedaron casi totalmente destruidos –talleres de imprenta, almacén y parte de la casa de viviendas de Bolt Court, principalmente la residencia del Dr. Johnson–. John Johnson, autor de la *Typographia, or the Printers' Instructor,* trabajó durante un tiempo con Bensley antes de establecer su propio taller de imprenta, el Apollo Press.

Poco después de la destrucción de sus predios Bensley decidió retirarse, aunque aún conservó la dirección de un negocio más pequeño en Crane Court. Murió el 11 de septiembre de 1835.

El comienzo del siglo XVIII había encontrado a la imprenta inglesa hundida en un pantano de mediocridad, pero a finales de siglo ya se había producido un cambio meritorio. Gracias a grabadores de punzones y fundidores de letras tales como Caslon, Baskerville, Wilson, Martin, Austin y Figgins, Inglaterra pudo finalmente ponerse al nivel del Continente, tipográficamente hablando, y se puso fin al monopolio que ejercían los holandeses como proveedores de tipos para Gran Bretaña. Gracias a James Whatman y a William Balston se podían obtener en el propio mercado del país buenos papeles para imprimir, para escribir y para láminas, todos ellos utilizados en imprenta; ya no hacía falta enviar por ellos a Génova. Finalmente, gracias a impresores como Bowyer, Bell, Bulmer y Bensley, la producción de libros alcanzó un alto nivel, y el medio siglo que va de 1780 a 1830 puede considerarse como un punto álgido de la producción editorial británica.

Holanda

A comienzos del siglo XVIII, Haarlem, aunque ya un importante centro comercial, había aportado poco a la historia de la imprenta aparte de ser la ciudad natal de Laurens Coster, proclamado en su día por Holanda como el inventor de la imprenta en Europa. Su actual posición preeminente se debe

al taller de imprenta de Enschedé, fundado por Izaak Enschedé, quien, tras un periodo de aprendizaje con el impresor local Gerard Casteleyn, fue admitido en el gremio de impresores de Haarlem el 21 de junio de 1703.

No se sabe con certeza cuándo comenzó a imprimir por su propia cuenta, pero se conservan pruebas con su pie de imprenta a partir de 1707. Su primer libro controlado es una gramática holandesa datada en 1710. Su negocio era modesto, pero sin duda era un impresor competente ya que en 1728 se convirtió en Jefe del gremio. Su hijo Johannes, que ingresó como oficial en 1726, era un perspicaz hombre de negocios que aumentó en gran medida la reputación de la empresa. Además de trabajar para su padre, se estableció como mercader papelero, y fue Johannes quien, en 1735, persuadió a su padre para que se uniese a él en la adquisición del antiguo local de Casteleyn, junto con el buen nombre de la empresa. Tras la muerte de la viuda en 1737, los Enschedé obtuvieron los derechos exclusivos de impresión durante veinte años del *Haerlemsche Courant* y de las ordenanzas y leyes municipales.

En 1743 Johannes y su padre acapararon todo el material de la fundición Hendrik Floris Wetstein, de Amsterdam. Johannes también contrató al grabador de punzones J. M. Fleischman, un bávaro que se había instalado en Holanda y que trabajó para la empresa de los Enschedé desde 1743 hasta su muerte en 1768. De este modo el negocio incluía ahora tanto el taller de imprenta como la fundición de tipos, a lo que hay que añadir la posesión de un periódico y el lucrativo trabajo de impresor local.

Izaak Enschedé murió en 1761 a la avanzada edad de ochenta años, y a Johannes se le confirmó su puesto como impresor local y su licencia para el *Courant* (ya entonces uno de los principales periódicos del país) por otros veinte años más. Para atender las demandas de su floreciente negocio Johannes Enschedé compró nuevos locales en 1761, dos casas en la plaza actualmente llamada Klokhuisplein. Allí y en las cercanías ha seguido estando la empresa de Enschedé hasta nuestros días. Durante la época del primer Johannes Enschedé, además de libros de interés local, su taller imprimió muchos libros para la celebración del oficio divino para la Iglesia Protestante, tales como los *Cánticos* de la Iglesia Menonista Holandesa (1756). A partir de 1763 la empresa imprimió Biblias, al principio en holandés y posteriormente también en lengua malaya para su uso en las Indias Orientales Holandesas.

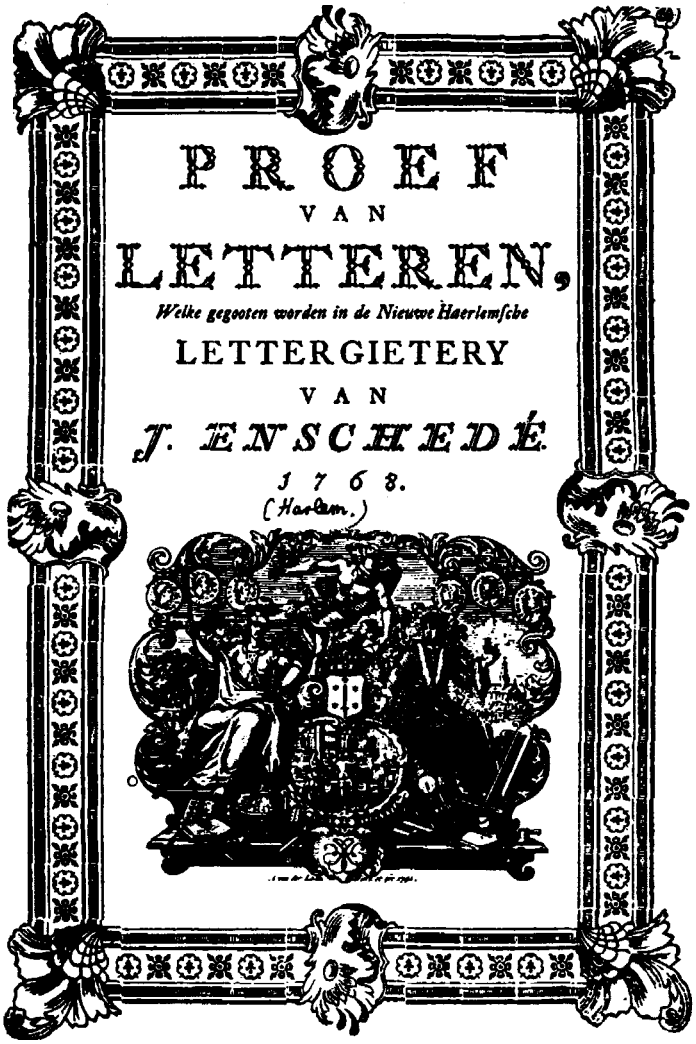


Fig. 75. Portada de las *Proef van Letteren,* un muestrario de tipos impreso por J. Enschedé en Haarlem, en 1768. Presenta tipos de Fleischman, Rosart y Christoffel van Dyck, así como una gótica atribuida a Henric Lettersnijder. Se publicó un suplemento en 1773.

El surtido de la fundición de tipos se incrementó en gran medida mediante adquisiciones a la empresa de Jan Roman y compañía, y el aumento de esta parte de las actividades de la empresa llevó a la publicación de un nuevo libro de muestras de tipos en 1768, que tiene un considerable interés

para los historiadores de la imprenta debido a sus notas relativas al origen de las fundiciones más antiguas. También contiene un prefacio alabando al grabador de punzones J. M. Fleischman, que había muerto ese año. Fleischman, aunque no pudo igualar la brillantez de Christoffel van Dijck, fue no obstante un excelente artesano cuyos tipos siempre tuvieron una gran demanda. Su tipo musical, exclusivo para la empresa de Enschedé, se utilizó en 1766 para una edición en holandés de *Violinschule* de Leopold Mozart, publicado por primera vez en alemán, diez años antes, en Augsburgo. El compositor confesó: la edición holandesa es «extraordinariamente hermosa y superior a la mía».

En 1769 Johannes Enschedé adquirió el taller de fundición de Willem Cupy en Amsterdam, un impresor que se había especializado en libros hebreos, y de esta forma la empresa de Haarlem se hizo con una espléndida colección de tipos hebreos, que se han estado utilizando hasta épocas bastante recientes.

Johannes I Enschedé murió en 1780, y le sucedió el mayor de sus tres hijos, Johannes II Enschedé, que junto con su hermano Jacobus había ingresado como oficial en el gremio de impresores en 1773, ocasión para la que se dio a la empresa el nombre de Johannes Enschedé en Zonen, nombre que todavía mantiene. Jacobus se hizo cargo de la dirección del taller de imprenta, mientras que Johannes se encargaba del periódico y de la fundición, cuya fama se fue extendiendo de forma constante.

Regresando a los comienzos del siglo XVIII, fue en 1701 cuando un pastor luterano llamado Johann Müller, que junto con la empresa de Leiden de Van der Mey había inventado un procedimiento de estereotipia, imprimió el primer libro haciendo uso de este método, un pequeño libro de oraciones. Müller se asoció después con el librero holandés Samuel Luchtmans, y se imprimieron con estereotipos varios libros que llevan su pie de imprenta conjunto. Uno de estos estereotipos, utilizado para la impresión de una Biblia en holandés publicada por los hijos de Müller y Luchtmans & Co. en 1718, se conserva en el Museo Británico.

Los primeros años del siglo también fueron testigos de la realización de una obra de capital importancia, las *Opera Omnia* del famoso holandés Erasmo, publicadas por el editor de Leiden Peter van der Aa, en diez volúmenes en folio, entre 1703 y 1706. Peter van der Aa también fue un impresor y librero que se hizo un nombre con algunas publicaciones excelentes, la más importante de las cuales fue *La Galérie agréable du Monde,* que apareció hacia

1729 en sesenta y seis volúmenes que contenían más de un millar de estampas calcográficas de paisajes, ciudades, trajes y escenas históricas de países de todo el mundo conocido.

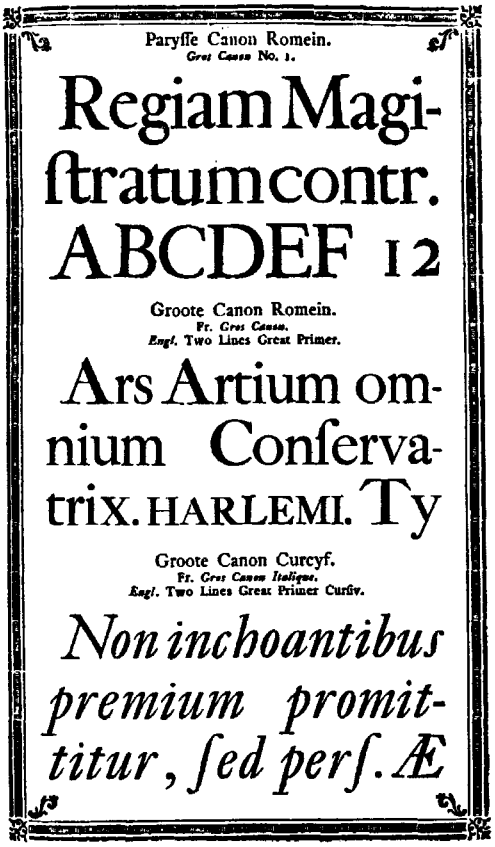

Paryſſe Canon Romein.
Gros Canon No. 1.
Regiam Magi-
ſtratum contr.
ABCDEF 12
Groote Canon Romein.
Fr. Gros Canon.
Engl. Two Lines Great Primer.
Ars Artium om-
nium Conſerva-
trix. HARLEMI. Ty
Groote Canon Curcyf.
Fr. Gros Canon Italique.
Engl. Two Lines Great Primer Curſiv.
Non inchoantibus
premium promit-
titur, ſed perſ. Æ

Fig. 76. Página del muestrario de tipos impreso por J. Enschedé en Haarlem, en 1768.

La producción de libros en los Países Bajos durante el siglo XVIII fue cuantiosa. Buena parte de ella correspondía a la impresión de libros que habían sido prohibidos por la censura en otros países, y también a la difusión de ediciones piratas, particularmente de obras francesas, muchas de las cuales aparecieron con el pie de imprenta «Aux Dépens de la Compagnie».

Los holandeses aún suministraban tipos a Inglaterra, como habían venido haciendo en el siglo XVII, y algunos de ellos aparecen en el muestrario impreso al inicio de la *History of the Art of Printing* de Watson (1713). Pero

la importación de tipos holandeses llegó a su fin con la aparición del grabador y fundidor de tipos inglés William Caslon (véase *supra*). Por otra parte, los tipos holandeses, en palabras de Daniel Updike, habían «comenzado a parecer en general raros lo que ayudó a que los ingleses abandonasen su compra a favor de las letras romanas, más adecuadas y "gratas", diseñadas por William Caslon» (Updike, 1922).

Dinamarca

El desarrollo de la imprenta en Dinamarca durante la primera mitad del siglo XVIII siguió al de Alemania en muchos aspectos. El tipo de uso general era el Fraktur alemán, y la calidad de los impresos era en su mayor parte pobre, con grabados viejos y estropeados para las ilustraciones. En las publicaciones más caras primaba el estilo barroco alemán, pero tuvo lugar una considerable mejora a partir de la mitad del siglo, cuando los libros comenzaron a recibir la influencia tipográfica de las modas francesas.

Esto ocurre especialmente en el caso del Taller de imprenta Orphan (Vajsenhuset), en el que vio la luz, en 1755, una de las publicaciones danesas más suntuosas –el *Voyage d'Egypte et de Nubie* de Friderik Ludvig Norden–. Los dos volúmenes en folio se publicaron con el texto en francés, traducido del danés por J. B. des Roches de Parthenay, con 150 estampas calcográficas y numerosas viñetas. Los artistas fueron el pintor danés Peter Cramer y el alemán Marcus Tuscher.

En 1717 imprimió una Biblia en danés el Colegio de las Misiones, una institución fundada en 1714, que poseía un privilegio para imprimir y vender Biblias. Cuando esta imprenta fue destruida por el fuego en 1728, la impresión de Biblias pasó al Taller de imprenta Orphan, fundado en 1727, cuya primera Biblia apareció en 1732.

Un gran incendio asoló Copenhague en octubre de 1728, en el que ardieron siete de los nueve talleres de imprenta de la ciudad y quedó destruida la Biblioteca Universitaria.

Durante la segunda mitad del siglo produjo muchos libros de calidad el taller de imprenta de Andreas Hartvig Godiche. Entre otros, un magnífico, aunque incompleto, tratado sobre conchas, *Auserlesne Schnecken, Muschelen und andere Schaalthiere,* del grabador alemán Franz Michel Regenfuss (1758). Sólo apareció el primer volumen, con el texto en alemán y francés. También

procede de este taller el Atlas danés de Pontoppidan, una hermosa edición en cuarto del *Peder Paars* de Ludvig Holberg (1772), y *Hafnia hodierna* de Laurids de Thurah (1748), una descripción de Copenhague con unas 110 estampas calcográficas y textos en danés, francés y alemán.

A finales de siglo se establecieron otros dos importantes talleres en Copenhague: el de Thiele (fundado en 1770) y el de Schultz (fundado en 1783).

El 3 de enero de 1749 apareció la primera tirada del periódico de Copenhage *Berlingske Tidende* (la *Gaceta de Berling*), así llamada por el nombre de su fundador.

Suecia

El principal impresor de Suecia durante un largo periodo fue Peter Momme, que en 1738 había adquirido el taller de imprenta de Estocolmo, de Johann Hendrik Werner, y que llegó a ser Impresor Real. En 1768 el taller pasó a su hijo, pero el privilegio de Impresor Real fue adquirido por su yerno Henrik Fougt. En 1757 Peter Momme imprimió el *English and Swedish Dictionary* de Jacob Serenius.

Fougt, lapón de nacimiento, era un gran anglófilo y buena parte de su trabajo tipográfico está basado en ideas maduradas durante una estancia en Inglaterra en torno a 1767. Obtuvo una patente inglesa (24 de diciembre de 1767) por su invento de «algunos tipos nuevos y curiosos ... para la impresión de notas musicales», y en Inglaterra publicó una importante cantidad de música impresa con sus tipos, siendo la primera de estas obras las *Six sonatas for two violins and a bass* de Francesco Uttini (1768). Durante muchos años su taller de imprenta fue uno de los más conocidos de Suecia.

Los comienzos de la prensa periódica en Rusia

El primero de los zares Romanov, Miguel Fedorovitch, dio orden en 1621 de que se redactasen «corantos» manuscritos destinados a su información personal, y éstos, aunque no se realizaron a intervalos regulares, permitieron durante un tiempo al soberano de todas las Rusias mantenerse al corriente de noticias de países extranjeros que se filtraban a través de los círculos del gobierno. Pero aún tuvo que transcurrir la mayor parte del siglo antes de que se publicasen en Rusia pliegos de noticias impresos con regularidad. En cualquier caso

la realización de un periódico regular en esa época no resultaba fácil ya que, aparte del clero y de algunos altos oficiales, la mayoría de los rusos no sabía leer ni escribir.

El taller del primer impresor de Rusia, Ivan Fedorov, tuvo, como ya hemos visto, una vida corta, y sólo hacia 1700 dispuso el vasto reino ruso de un único taller de imprenta estable, que imprimió casi exclusivamente libros religiosos.

Incluso a comienzos del siglo XVIII no existía un deseo aparente de periódicos en Rusia. Fue Pedro el Grande quien «abrió por primera vez de par en par hacia Occidente la ventana del mundo ruso» y dio al país, entre otras cosas, su primer periódico ruso, *Vedomosti* (Noticias), que nació el 2 de enero de 1703. El título completo era «Noticias relativas al Ejército y otros asuntos interesantes y notables que han ocurrido en la provincia de Moscú y en otros territorios circundantes». Pedro el Grande no sólo fue el fundador del primer periódico ruso, sino que bien podría considerársele como el primer editor y periodista ruso, ya que vio como se publicaban sus propios artículos y a menudo se le podía ver en el taller de imprenta.

El primer periódico ruso no apareció regularmente. Hubo frecuentes interrupciones cuando el Zar estaba viajando o comandando sus tropas en el campo de batalla. En cualquier caso se consideraba como un capricho real. No obstante, aparecieron unos 150 números entre 1703 y 1706. No contenían mucho material, ni podían comprarse en la calle o mediante suscripción. Se pegaban en las oficinas gubernamentales y prácticamente sus únicos lectores eran los oficiales del gobierno.

En octubre de 1727 el taller de imprenta de San Petersburgo donde se imprimía este periódico pasó a formar parte de la recién fundada Academia de Ciencias. En lugar del inicial pliego de noticias la Academia publicó las *Noticias de la Academia de San Petersburgo,* que apareció por primera vez el 2 de enero de 1728. Pero ya había aparecido allí un año antes, el 6 de enero de 1727, el primer periódico ruso con texto en alemán, el *St Petersburger Zeitung,* también producto de la Academia de Ciencias y editado por su primer Presidente, el Profesor Laurent Blumentrost.

28
EL ALBA DE LA MECANIZACIÓN

Por lo general un invento llega cuando existe una necesidad imperativa de él y las condiciones para su uso son favorables. El invento de Gutenberg fue el resultado de la necesidad de una rápida multiplicación de los textos, pero poco habríamos avanzado si el impresor se hubiese visto forzado a confiar en las caras y limitadas posibilidades del pergamino como superficie para imprimir en lugar del producto más barato y reemplazable de que se disponía con la reciente introducción en Europa de las fábricas de papel.

Hasta la última parte del siglo XVIII no existió ningún crecimiento espectacular de la demanda de material escrito desde los primeros días de la imprenta. El crecimiento de la población había sido constante pero no excesivo. Pero entre 1801 (fecha del primer censo) y 1831 la población de Inglaterra y Gales pasó de nueve millones a 13.750.000. Incrementos similares ocurrieron en la mayoría de los países de la Europa Occidental, especialmente en Francia, donde durante la primera mitad del siglo XIX la población aumentó de 26'9 a 36'5 millones.

El súbito desarrollo de una sociedad industrializada, ansiosa de educación, suponía un problema. Durante 350 años la imprenta manual había existido sin muchas modificaciones. Su producción era extremadamente limitada, pero así era también la demanda de impresos. La era de la expansión de la alfabetización no llegaría hasta finales del siglo XVIII. Incluso cuando, hacia 1800, la prensa de madera resultó superada por la prensa de hierro de Lord Stanhope, esta última no realizaba más de 200 impresiones por un solo lado a la hora, y se necesitaba el doble de tiempo si se querían ejemplares por ambos lados. Aunque suficiente para la producción de libros en su época, estaba lejos de satisfacer las necesidades de los periódicos, que requerían cada vez mayor rapidez operativa para afrontar el constante crecimiento de su demanda.

1 *Manchester Guardian*, 6 de mayo de 1871.

Fig. 77. Vista de la Fundición Caslon, de *The Universal Magazine* (Junio 1750).

Sin embargo, la solución al problema estaba cerca. Uno de los resultados de la Revolución Industrial fue la difusión y aprovechamiento de un tipo de energía, casi ilimitado, en forma de vapor, que ocasionó la mayor revolución en la producción de impresos ocurrida desde los tiempos de Gutenberg. Llegó la máquina de imprimir, ya que ni la prensa de madera, que se había utilizado durante tres siglos y medio, ni la prensa de hierro de Stanhope podía decirse que fuesen propiamente máquinas, puesto que su manipulación no era automática.

Estaba muy bien pero todo no eran ventajas. El objetivo original de Gutenberg, la rápida y uniforme multiplicación de textos, iba a lograrse de una forma que el inventor de la imprenta hubiese considerado poco menos que increíble. Pero el gran incremento de la productividad sólo trajo riqueza a los impresores de periódicos; pocos impresores de libros de la primera mitad del siglo XIX pudieron permitirse las caras prensas de vapor, y tuvieron que contentarse con los nuevos modelos de prensas de hierro como la Columbian o la Albion. El comercio del libro no comenzó a expandirse hasta que William Clowes mostró el camino.

Aunque la llegada de la prensa de vapor permitió a la industria tipográfica hacer frente a un mercado en rápida expansión, llevó a un acentuado deterioro de los niveles de calidad tipográfica, en especial a partir de 1840 aproximadamente, cuando desaparecen los impresores como Bensley y Bulmer y su ejemplo deja de imitarse. Había una razón para ello. Durante los siglos previos la función de la imprenta había estado dirigido más a la conservación del patrimonio literario mundial que a la difusión del conocimiento y, en general, los libros sólo resultaban una lectura accesible para las clases ociosas y relativamente acaudaladas. Con la llegada de la mecanización y el aumento de la educación los más inteligentes dentro de la clase artesanal comenzaron a demandar libros y a un precio acorde con sus salarios escasos.

Y así, con la disponibilidad de la prensa de vapor, se incrementó sobremanera la producción de libros. Por primera vez hubo una demanda insaciable de periódicos baratos orientados a la instrucción popular, y comenzaron a proliferar las revistas ilustradas de a penique. En Inglaterra el editor Charles Knight (1791-1873) fundó en 1826 la Society for the Diffusion of Useful Knowledge y en 1832 publicó el primer número del semanario *Penny Magazine,* impreso por William Clowes con prensas Applegath y Cowper –una de las primeras

publicaciones periódicas británicas que utilizó grabados xilográficos a gran escala–. Un año después hizo su aparición el primer *Pfennigmagazin* alemán.

El mercado para los grandes volúmenes en cuarto del siglo XVIII fue sustituido por una demanda insaciable de ediciones de libros baratos en octavo o en dozavo y, en consecuencia, hubo un notable descenso de los niveles de calidad tipográfica, sólo compensados por el trabajo de algunos impresores, como por ejemplo Charles Wittingham el joven, que estaba convencido de que la impresión mecánica no tenía por qué ser necesariamente una mala impresión. Pero hubo que esperar a final de siglo para que reformadores como William Morris trataran de introducir mayores niveles de calidad y rescatar al arte de imprimir de la decadencia en que había caído. Aunque el propio Morris no llevó sus reformas hasta el final, al menos sus ideales influyeron en otros, tanto en Inglaterra como en el extranjero, y prepararon el terreno para una mejora general de los niveles de calidad de la impresión comercial.

La prensa de imprimir

La prensa de madera se mantuvo sin cambios esenciales durante unos 350 años, salvo alteraciones menores que no siempre tuvieron una aplicación universal. Sabemos muy poco sobre las primeras prensas. Karl Dieterichs, en su libro *Die Buchdruckpresse,* opina que la primera prensa de imprimir se diseñó al modo de la prensa para fabricar papel con la diferencia de que el cuadro estaba hecho para ejercer menos presión pero con una mayor uniformidad de acción. Otros han sugerido que, como Maguncia está situada en una zona de viñedos, es más probable pensar en una versión de la prensa de lagar.

Desgraciadamente, aunque disponemos de unas treinta y cuatro estampas xilográficas de prensas primitivas en libros del siglo XVI, no son lo suficientemente detalladas ni lo bastante precisas como para que nos hagamos poco más que una idea general. La primera reproducción de una prensa, en la *Danse Macabre* de Lyon, de 1499, nos informa poco más que del hecho de que la prensa se elevaba hacia el techo por medio de pesadas piernas, ya que el cuadro y el mármol de la prensa apenas se ven. A partir de 1507 el impresor Josse Bade utilizó una serie de marcas que presentan una prensa de imprimir, y todas ellas muestran una barra recta y un cuadro bastante pequeño. De hecho, uno de los grandes inconvenientes de las primitivas prensas era que se necesitaban dos tirones de la barra para imprimir una forma, y como la fuerza que

se necesitaba era considerable el proceso completo era extremadamente arduo para el operario. Una de las primeras estampas que muestra la contrucción y manejo de una prensa apareció en 1548, en Zúrich, en la *Schweizer Chronik* de Stumpff, impresa por Froschauer, pero una ilustración más realista de la prensa de madera aparece en la *Description of Haarlem* de Samuel Ampsing, impresa en 1628. Quizá el grabado más famoso de una prensa del siglo XVII es el que data en 1676 Abraham von Werdt, que estuvo trabajando en Nuremberg entre 1640 y 1680. En él vemos a dos operarios trabajando –uno poniendo y quitando las hojas, y tirando de la barra, mientras que el otro está entintando la forma con sus dos balas–. El grabado muestra la forma, el tímpano y la frasqueta y, aunque la prensa es una estructura mejor que la que muestran representaciones anteriores, en lo esencial no se diferencia de la prensa de Bade.

La progresiva mejora en la construcción de las prensas fue lenta. La forma con los tipos ocupaba el doble del área cubierta por el cuadro, por lo que para imprimir una hoja completa se necesitaban dos tirones de la barra para cada lado. La primera reforma de cierta importancia se debe a Willem Janszoon Blaeu, hacia 1620, y tenía que ver principalmente con el husillo, un tornillo que en su movimiento hacía que subiese y bajase el cuadro. La prensa Blaeu, aunque alabada por Moxon en sus *Mechanick Exercises* (1683), no fue acogida con entusiasmo en Inglaterra, donde la prensa «Common», como se llamaba a la prensa de madera sin las reformas de Blaeu, continuó utilizándose durante todo el siglo XVIII.

Pero con todo, a pesar de que la impresión era un proceso lento sirviéndose de la prensa de madera, no parece que se pensase seriamente en una mayor productividad hasta prácticamente el final del siglo XVIII. En 1772 un tal Wilhelm Haas de Basilea construyó una prensa en la que tanto el mármol como el cuadro eran de hierro; pero ante la oposición de los gremios de impresores no pudo poner sus ideas en práctica. En 1783 se leyó ante la Academia Francesa una descripción detallada de una nueva prensa que podía imprimir con un sólo golpe, invento de Etienne Anisson-Duperron, que más tarde sería Director de la Imprimerie Royale. Se publicó una descripción de la prensa en París, en 1785, en un volumen en cuarto de cuarenta páginas, con cuatro grandes estampas calcográficas que explicaban el mecanismo. Pero la prensa era demasiado complicada y demasiado cara para ser adoptada por la industria. Pero ya había llegado el momento de buscar una prensa que superase los inconvenientes de la prensa de madera de siempre.

Un americano llamado Adam Ramage construyó una prensa hacia 1800 con un mármol de hierro y un mecanismo de muelles que elevaban el cuadro después de haberse realizado la impresión, facilitando así el trabajo del operario, pero la primera mejora significativa tuvo lugar a comienzos del siglo XIX cuando la prensa de madera fue finalmente sustituida por la prensa de hierro del Conde Stanhope, que combinaba una estructura de hierro, compuesta por un mecanismo de palanca y un cuadro que cubría la totalidad de la forma. El resultado fue una mayor rapidez, y durante los primeros catorce años del siglo XIX se utilizó una batería completa de prensas Stanhope para imprimir *The Times.*

El primer paso hacia una impresión más rápida fue la sustitución de la carga plana del cuadro por una presión cilíndrica. La idea de imprimir mediante un cilindro de impresión no era nueva, ya que la habían utilizado en el siglo XVI los impresores de grabados calcográficos, pero tales prensas eran de diseño muy rudimentario.

El 29 de abril de 1790 un londinense llamado William Nicholson (1753-1815) obtuvo una patente (N.º 1748) en relación con varios inventos relativos a la imprenta. Nicholson, que era científico, inventor, maestro de escuela y agente de patentes, fue el editor del *Nicholson's Journal of Science,* y escribió el artículo sobre «Imprenta» en la *British Encyclopaedia* (1809). Sus especificaciones incorporaban muchos de los elementos esenciales de las posteriores máquinas de imprimir, tales como el carro intercambiable con cilindro de impresión incorporado; el entintado de la forma por medio de rodillos en vez de con balas; la distribución de la tinta sobre los rodillos mediante rodillos auxiliares; un conducto de tinta para suministrarla en una cantidad fijada de antemano a cada revolución del cilindro; y agarraderos para dar la vuelta. Otra parte de su invención preveía la impresión rotatoria al sugerir el uso de estereotipos curvos que se ajustasen a los cilindros. Su especificación, en palabras de D. Wilson y D. Grey, «abarcaba más ideas originales que ninguna otra patente suelta aplicable a la imprenta jamás concedida ... Dejemos a Nicholson pasar a la posteridad como el inventor de la máquina de imprimir, aunque hiciesen falta veinte años más y un "extranjero ingenioso" para que sus ideas se llevasen a la práctica» [2].

2 *A practical treatise upon modern printing machinery and letterpress printing.* London, 1888.

Desgraciadamente Nicholson era uno de esos hombres llenos de ideas originales y constantemente ocupados en proyectos científicos que parecen incapaces de sacar ninguna ventaja material de sus trabajos. Vivió siempre con dificultades económicas, y su patente nunca pudo ponerse en práctica por falta de dinero.

La llegada de la máquina de imprimir

El honor de haber construido la primera máquina de imprimir práctica corresponde a Frederick König, nacido en Turingia en 1774. A la edad de quince años ingresó como aprendiz de impresor y cajista en la famosa empresa de Breitkopf & Härtel, en Leipzig. Al finalizar su aprendizaje pensó en renunciar a su oficio de impresor para dedicar su tiempo a cuestiones científicas en las que estaba interesado. Hacia 1802 comenzó a pensar por primera vez en la construcción de una máquina de imprimir, y pidiendo prestado algo de capital instaló un taller en Suhl, comenzando a construirla. Se trataba simplemente de una prensa manual mecanizada, construida en madera, y despertó muy poco interés.

Su principal necesidad, común a todos los inventores, era el capital. Un viaje a San Petersburgo, de donde había recibido esperanzas a ese respecto, resultó provechoso, y en 1806 König vino a Londres, donde estuvo empleado al principio en un taller de imprenta cercano a Poland Street, encontrando más tarde otro trabajo en una biblioteca alemana que había sido fundada por un compatriota llamado Weiss. El 12 de marzo de 1807 fue presentado a Thomas Bensley, uno de los más eminentes impresores de Gran Bretaña, al que esbozó sus ideas sobre una máquina de imprimir mecánica. Bensley era un hombre sagaz y práctico que enseguida comprendió el significado de las proposiciones de König y vio que su realización práctica le daría una enorme ventaja sobre sus competidores. Se comprometió a adquirir el invento si se correspondía con las afirmaciones de su inventor, pero al ser la suma de dinero que se necesitaba para desarrollar la máquina más de lo que el propio Bensley estaba dispuesto a arriesgar, otros dos impresores, George Woodfall y Richard Taylor, fueron persuadidos para unirse a él.

La primera patente inglesa de König le fue concedida en 1810. Esta máquina, construida con la ayuda de un compatriota suyo, Andreas Bauer, era una prensa de cuadro de rosca que funcionaba a vapor, y, aunque se utilizó en el taller de imprenta de Bensley en abril de 1810 para imprimir parte del

Annual Register de ese año, no hay constancia de que se hiciese ninguna otra obra con ella, y finalmente fue abandonada. Era una versión perfeccionada de la prensa de Suhl y era totalmente automática, ya que sólo necesitaba ayuda manual para colocar y retirar los pliegos.

Sin embargo, la máquina debía de tener algún fallo, probablemente debido a que König había persistido en el principio del cuadro. Reconoció que había estado trabajando en dirección equivocada, tratando, como dice C. T. Jacobi, «de realizar una mejora en lo que difícilmente se podía mejorar»[3]. Para el diseño de su siguiente máquina se inclinó por el tipo de máquina cilíndrica que Nicholson ya había patentado. Es muy probable que König hubiese visto las especificaciones de Nicholson, pero no puede decirse que su propia máquina esté copiada de esta patente, de la que difiere sobremanera. Nicholson, por ejemplo, proponía incorporar los tipos sobre la superficie de un segundo cilindro, un método no factible en esa época. König fijó la forma al mármol plano de la prensa. Este mármol, una lámina de hierro fundido, tenía un movimiento alternativo diseñado para llevar los tipos bajo la acción de los rodillos entintadores y del cilindro de impresión, que estaba suspendido para permitir el retorno alternativo del carro. Como el entintado de los tipos se realizaba automáticamente al tiempo que el carro entraba y salía, las nueve operaciones que eran necesarias en la impresión manual se reducían a tres: poner, imprimir y retirar. La producción de la primera máquina con cilindro de impresión de König, construida en 1812, era de 800 impresiones por hora.

Según su acuerdo con Bensley, König conservaba el derecho a fabricar otras máquinas con este diseño, y cuando el prototipo se mostró públicamente en el taller de König y Bauer en White Cross Street, John Walter, propietario de *The Times,* encontró justo lo que estaba buscando, excepto por el hecho de que esta máquina de un único cilindro estaba preparada para trabajar sólo con libros. Pero el inventor le aseguró que podía construirse una máquina de doble cilindro basada en el mismo principio para la impresión de periódicos; después de lo cual John Walter le encargó dos prensas así. La primera máquina se construyó en secreto en Printing House Square, y el 29 de noviembre de 1814 *The Times* se imprimió con la primera máquina de imprimir práctica. El volumen de producción se incrementó de un máximo posible de 250 impresiones por hora con la Stanhope a 1.100 a la hora.

3 *Printing.* London (6th ed.), 1919.

Fig. 78. Interior de un antiguo taller de imprenta que muestra al tirador, a la izquierda, tirando de la barra para bajar el cuadro sobre la forma entintada. A la derecha, un ayudante está entintando una forma con las balas. En último término vemos a los cajistas trabajando frente a sus cajas y a los correctores examinando las pruebas.

Como ocurre con la mayoría de los inventos que suponen una amenaza para el pleno empleo, el advenimiento de la máquina de imprimir no fue bien visto por la mayoría de los impresores. Tal hecho no disuadió a William Clowes, fundador de la bien conocida empresa actual, de utilizar la máquina de König para imprimir libros; tampoco disuadió al inventor de construir, junto con Bauer, su primera máquina que imprimía la retiración, es decir, una que pudiese imprimir ambas caras del papel. Se terminó en 1816.

En 1817 König abandonó Inglaterra y regresó a su país natal, desesperado por las muchas infracciones de sus patentes y disgustado con la actitud de Bensley, que trataba de oponerse a la venta de sus máquinas a otros impresores y que hacía todo lo que podía por eludir el pago del dinero que debía a König según su contrato. «Siempre desharrapado y con pingajos» fue el veredicto expresado por Richard Taylor, el otro socio de la patente, sobre Thomas Bensley.

König y Bauer decidieron regresar definitivamente a Alemania. En 1817 König compró el monasterio abandonado de monjes premonstratenses de Oberzell, cerca de Wurzburgo, y allí instalaron una factoría que fue la precursora de la famosa König & Bauer A.G. Murió en enero de 1833, pero su socio Bauer vivió hasta 1860 y dirigió con gran éxito un negocio que todavía existe.

Tras la partida de König, *The Times* nombró a Augustus Applegath y a Edward Cowper como sus ingenieros. Cowper, que era cuñado de Applegath, fue uno de los primeros en experimentar con la idea de Nicholson de una superficie de impresión curva. En 1816 patentó un proceso para curvar estereotipos hechos con el procedimiento del emplaste, y una máquina que empleaban se utilizó para imprimir billetes en el Banco de Inglaterra. Pero la máquina rotativa propiamente dicha no apareció como un proyecto práctico hasta mediados de siglo (véase *infra*). No obstante, hay que hacer mención en este punto a la rotativa prismática de Bacon y Donkin de 1813, ya que aunque no tuvo un gran éxito, fue la primera máquina que se construyó y utilizó basada en el principio de la rotativa. Los tipos estaban dispuestos a los cuatro lados de un prisma opuesto a un cilindro de impresión de forma similar. En esta máquina se utilizó por primera vez un compuesto de cola y melaza para cubrir los rodillos de entintado. El Conde Stanhope había tratado de reemplazar las antiguas balas de entintar por rodillos de piel, pero la costura dejaba una marca en los tipos. Se dice que el compuesto de cola y melaza fue el descubrimiento de un impresor llamado Forster, que había visto cómo lo utilizaban los decoradores chinos para imprimir colores sobre loza[4].

En 1827 Applegath y Cowper construyeron una nueva máquina para *The Times*, en la que abandonaron la «posibilidad de imprimir por ambas caras» pero incrementaron la velocidad de la operación a 4.200 pliegos a la hora. Se trataba de cuatro tubos de alimentación que requerían ocho asistentes, cuatro para poner las hojas y otros cuatro para retirarlas. La forma se desplazaba a lo largo de toda la máquina, y los cilindros subían y bajaban alternativamente, de forma que un par imprimía cuando el carro se movía en una dirección, y el otro par hacía lo mismo cuando volvía.

La búsqueda de una mayor velocidad y capacidad de producción continuó, ya que la tirada de *The Times* aumentaba constantemente. Entre 1842 y 1852 se dobló. Una vez que Applegath comprendió que la demanda del perió-

4 Los franceses atribuyen este compuesto al químico J. N. Gannal en 1819.

dico sólo podría afrontarse mediante la fabricación de una máquina aún más rápida, entonces, utilizando sus propias palabras, «decidió sustituir el movimiento alternativo de la forma por uno circular». Construyó una máquina con un gran cilindro vertical, de unos 17 pies [518,16 cm.] de circunferencia, alrededor del cual se disponían ocho cilindros de impresión que giraban sobre sus propios ejes verticales, y que podían alimentarse todos ellos de papel. El cilindro con los tipos en realidad no era circular, sino que constaba de un número determinado de superficies lisas, una por el ancho de cada columna del papel. Los propios tipos se mantenían en su sitio gracias al principio cónico de las columnas, y los rodillos de tinta se distribuían entre los cilindros de impresión. Se dice que esta máquina, terminada en 1848, realizaba 10.000 ejemplares por hora, y más tarde se instalaron nueve tubos de alimentación. Pero ninguna de estas máquinas resolvía realmente el problema de la impresión giratoria.

En este periodo había una fuerte competencia entre *The Times* y R. Hoe & Company de Nueva York, pues ambas empresas estaban buscando una prensa continua aún más rápida, y a la compañía americana debe atribuirse el mérito de realizar la primera prensa rotativa propiamente dicha para un periódico, que se construyó en el taller del *Ledger* de Filadelfia en 1846. Tenía cuatro tubos de alimentación, y aunque en su concepción general la máquina Hoe era similar a la de Applegath, la disposición horizontal de los cilindros era mucho más cómoda. Alzadores y cintas distribuían los pliegos impresos sin necesidad de tocarlos y, comparada con la rotativa vertical, la máquina era tan compacta que finalmente sustituyó a la Applegath. En 1856 el *Weekly Newspaper* de Lloyd instaló una «Hoe Type Revolving Machine», como se llamaba, con seis cilindros, y más tarde *The Times* instaló una de la misma empresa con diez tubos de alimentación.

Mientras tanto, en Alemania, König y su socio Bauer encontraron suficiente trabajo para su fábrica recién instalada en Oberzell. El 12 de julio de 1824 el editor Cotta instaló una prensa de cilindro para el *Allgemeine Zeitung* en Augsburgo. El propio König supervisó su instalación junto con su sobrino, Fritz Reichenbach, ingeniero mecánico. Un segundo sobrino, Friedrich Helbig, se hizo famoso posteriormente como fabricante de prensas en Viena.

En 1826 König fabricó once máquinas, las dos primeras para J. B. Metzler, en Stuttgart, y F. A. Brockhaus, en Leipzig. Dos se enviaron a París, la primera para la empresa de A. Guyot & Scribe y la segunda para E. Pochard. También se fabricaron dos para la empresa de Enschedé en Haarlem.

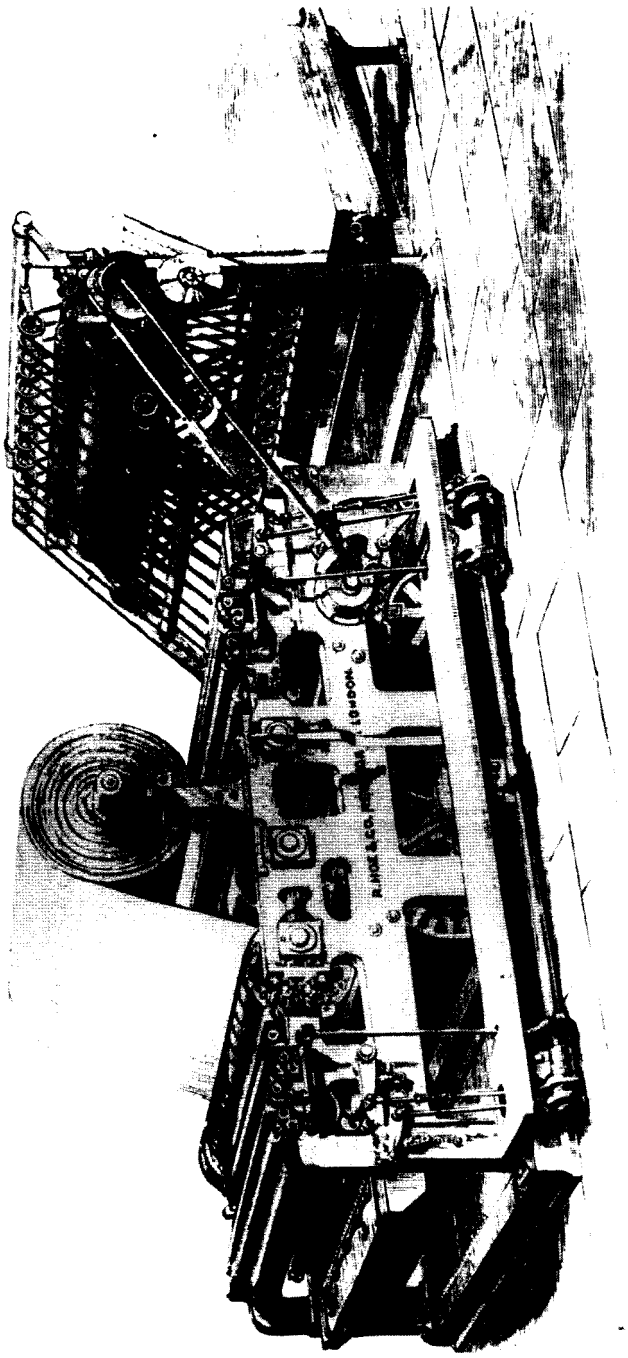


Fig. 79. La primera Hoe Web Press utilizada en Inglaterra se instaló en el taller de imprenta del «Lloyd's Weekly Newspaper» en 1871.
Cortesía de los Sres. R. Hoe & Crabtree Ltd.

Cuando König murió en 1833 había exportado unas sesenta prensas de vapor, y la empresa de König & Bauer terminó su máquina número 2.000 el 6 de septiembre de 1873. De éstas 1.243 fueron compradas en Alemania, mientras que no menos de 392 se exportaron a Rusia, de las que 208 fueron a parar a San Petersburgo. Tras la fundación de la König & Bauer Maschinenfabrik en Augsburgo por el sobrino de König, Fritz Reichenbach, su expansión fue notable.

En Austria los primeros fabricantes de prensas de vapor fueron Helbig y Müller. Helbig era hijo del primer matrimonio de la hermana de König, Marie Rosine, y había aprendido su oficio con König. Leo Müller era natural de Rieglern, en Vorarlberg, y su inclinación por la mecánica le había llevado a Oberzell cuando era joven.

La primera prensa mecánica que se instaló en Francia, en 1823, fue una prensa de dos cilindros fabricada por Cowper y Applegath y exportada a Francia para su uso en el taller de imprenta del *Bulletin des Lois* de París. Ese mismo año se mostró una máquina de un único cilindro en la exposición de París por parte de Dupont, Gauthier-Laguionnie y Middentrop.

Lo que significaron los nombres de König y Bauer para Alemania, lo significa el de Marinoni para Francia. Hippolyte Marinoni nació en Sivry-Courty el 8 de septiembre de 1823. De joven fue aprendiz con el ingeniero Gaveaux, quien, tras construir varias prensas manuales útiles en la línea de la Stanhope, fue el primero que fabricó en Francia una prensa mecánica para imprimir periódicos –una prensa de retiración de dos cilindros, fabricada en 1831 para *La Nationale*–. Finalmente se convirtió en capataz del establecimiento de Gaveaux y en 1848, en colaboración con su patrón, fabricó la primera prensa con mármol plano de cuatro cilindros hecha en Francia, para el periódico *La Presse*. Ésta incorporaba los principios de la prensa de dos cilindros patentada por Philippe Taylor en 1822.

En 1854 Marinoni montó un negocio por su propia cuenta y creó la sociedad «Marinoni et Chaudré», ingenieros mecánicos, en la rue de Vaugirard, París. La empresa pronto se convirtió en «Hippolyte Marinoni», y el negocio prosperó de tal modo que su fundador se trasladó a un local mayor en la rue d'Assas, todavía taller principal de los «Etablissements Marinoni» que en el transcurso del tiempo han absorbido otras destacadas empresas de fabricación como Derriey, Voirin y Pierre Alauzet.

Aunque Marinoni fabricaba todo tipo de prensas, tanto litográficas como tipográficas, fue en el terreno de la prensa rotativa en el que se mostró

preeminente. La rotativa que fabricó para *Le Petit Journal* en 1868 era la más rápida de todas las prensas con alimentación de pliegos de su tiempo, ya que la retiración del pliego se lograba en una sóla operación. Ese mismo año se otorgó el contrato para imprimir el *Moniteur Universel* y el *Moniteur du Soir* a Wittersheim & Co., que encargó cinco de las nuevas prensas rotativas, que realizaban la retiración, de Marinoni. En 1872 Marinoni instaló su primera rotativa alimentada con papel continuo en el local del periódico parisino *La Liberté*. Finalmente Marinoni se convirtió en propietario y director del periódico *Le Petit Journal*, y con una instalación de veinte rotativas imprimía más de un millón de ejemplares diarios.

Entretanto el principio del cuadro había sido resucitado por David Napier para el trabajo con libros, y su cuadro mecánico con doble alimentador de 1830 fue ampliamente utilizado para impresos de calidad antes de la introducción de la Wharfedale.

En 1850 un impresor londinense llamado Main patentó una máquina cilíndrica en la que el cilindro no rotaba, sino que oscilaba, realizando unas tres cuartas partes de una vuelta. En vez de que la alimentación del papel se hiciese por la parte superior, como hasta entonces, se hacía por la parte inferior del cilindro, donde se sujetaba mediante agarraderos. Esto permitía el uso de un cilindro menor según el tamaño de un determinado pliego. El cilindro se alzaba claramente de la forma en un movimiento inverso por medio de unos cojinetes excéntricos.

Dos años después un francés llamado Dutartre patentó una máquina en la que el cilindro daba una revolución completa cuando el carro se movía hacia delante y después se detenía mientras el carro regresaba. Este fue el origen de la llamada máquina de cilindro de parada (en francés, *à arrêt de cylindre*), cuyo principio se incorporó a una de las más exitosas máquinas de presión planocilíndrica para la impresión de libros y el trabajo comercial en general, conocida como la Wharfedale por su lugar de origen, cuyo primer modelo fue fabricado hacia 1858 por William Dawson y su capataz, David Payne, en Otley, Wharfedale, Yorkshire. Esta máquina, tan eficaz como económica, nunca se patentó y se hizo tan popular que todas las máquinas de ese tipo, dondequiera que estuviesen hechas, se conocieron como Wharfedales. Desde los años en que se introdujo la Wharfedale original se han realizado muchas mejoras, y actualmente se dispone de máquinas Wharfedale para trabajos a dos colores.

Después llegaron las máquinas de doble revolución, llamadas así porque el cilindro daba una vuelta para imprimir el pliego y otra para liberarlo, eleván-

dose ligeramente sobre los tipos en la segunda vuelta. Fue invento del americano Robert Miehle, de quien toma su nombre. Se fabricaron máquinas de este tipo en muchos países, y una Miehle de alta velocidad tirará un promedio de unas 3.000 impresiones a la hora. En Gran Bretaña las prensas Harrild y Otley eran también excelentes máquinas de doble revolución. La Miehle vertical sólo se parece a la prensa de platina en que la forma y el mármol están en posición vertical, pero no obstante se trata de una máquina de cilindro, y el cilindro realiza la impresión cuando el mármol, con la forma sujeta a él, se mueve arriba y abajo. Otra prensa vertical, la automática de Harrison, aumentará la velocidad a unas 4.000 impresiones a la hora, con un area de tipos máxima de 45 por 26 cm.

Durante muchos años se han realizado experimentos con vistas a fabricar estereotipos curvos que pudiesen acoplarse a los cilindros. Para los periódicos la velocidad es el factor esencial y cualesquiera que fuesen las mejoras mecánicas que se hiciesen en las máquinas de presión plano cilíndrica, el movimiento alternativo del mármol constituía un factor de retardo que limitaba considerablemente su velocidad. Finalmente el problema fue solventado por el fundidor italiano James Dellagana (véase p. 469) y las máquinas Hoe se beneficiaron de los avances realizados en esta dirección. A partir de 1846 la prensa rotativa, en la que la forma curva reemplazó a la forma plana y la presión necesaria para la impresión era ejercida por dos cilindros que trabajaban uno frente al otro, inició su exitosa carrera.

Las primeras rotativas se alimentaban con pliegos, pero a partir de mediados de siglo, cuando la máquina de fabricar papel pudo fabricar papel continuo, o «web», se sustituyeron por rotativas alimentadas por bobinas de papel. Fue en 1865 cuando William Bullock de Filadelfia terminó por primera vez con éxito una prensa de cilindro que imprimía por ambas caras de un rollo de papel continuo. La empresa de William Bullock fue absorbida más tarde por la compañía Hoe. Las prensas rotativas alimentadas con papel continuo se desarrollaron rápidamente y se han continuado perfeccionado hasta nuestros días en que son capaces de imprimir un periódico de dieciséis páginas a un ritmo de 30.000 ejemplares a la hora.

29
UN CAPÍTULO DEDICADO A LOS INVENTOS

Con la llegada de la máquina de imprimir se produjo un incremento cada vez mayor de la demanda de papel, en más cantidad y más barato. Hubo que hacer un esfuerzo para sustituir el lento proceso manual de fabricación del papel, mediante la construcción de una máquina para ese fin. La primera fue inventada hacia 1799 por Nicolas-Louis Robert en Essones, Francia, pero las dificultades económicas, debidas a la inestable situación de Francia tras la Revolución, impidieron a Robert desarrollar su máquina (un modelo de ésta puede verse en el Museo de la Ciencia de South Kensington), y vendió la patente a St. Léger Didot. Poco después fue retomada en Inglaterra por los hermanos Henry y Sealey Fourdrinier, fabricantes y comerciantes de papel. Las mejoras llevadas a cabo por el ingeniero Brian Donkin completaron con éxito la primera máquina Fourdrinier para fabricar papel. Aunque los hermanos perdieron casi toda su fortuna privada perfeccionando la máquina, y finalmente cayeron en bancarrota, su nombre está inmortalizado en la industria del papel, ya que las máquinas que se utilizan actualmente, basadas en los mismos principios esenciales, todavía se conocen como «Fourdrinier» aunque el enorme tamaño y complejidad de las máquinas de hoy en día sin duda dejarían asombrados a los inventores primigenios. En 1840 sólo en el Reino Unido ya trabajaban 280 máquinas Fourdrinier. Mientras que el papel fabricado a mano se hacía pliego a pliego, la máquina fabricaba una hoja continua o «web», y con su aparición la producción de papel se dobló por diez.

Un problema que se encontró poco después de la introducción de la máquina fue la escasez de materia prima, principalmente de los paños de hilo que siempre se habían utilizado para el papel de buena calidad.

Se realizaron experimentos con todo tipo de materiales fibrosos, como muestran diversas patentes entre 1801 y 1862. La paja fue uno de los primeros en que se pensó, y otros materiales fueron la corteza de diversos árboles y arbustos, cañas, tallos de vegetales y vástago de lúpulo. Aunque el empleo de la pasta

de madera lo había sugerido Réaumur ya en 1719, la idea no se desarrolló de forma práctica hasta 1840, cuando se introdujo la pasta de madera, mecánica o en polvo, a la que seguiría una década después el proceso de tratamiento de la madera, primero con sosa cáustica, y después con sulfito, hasta reducirla a una masa de fibras de celulosa. En 1856 Thomas Routledge introdujo el esparto como una fibra adecuada, y aunque carente de resistencia, el papel hecho con esparto absorbe con facilidad los tintes y pigmentos, y de este modo se extendió su utilización para papeles pintados.

En Inglaterra Edward Lloyd, fundador del *Lloyd's Weekly London Newspaper* (1843) hizo mucho por el desarrollo de la industria papelera durante la última parte del siglo XIX. En 1877 construyó una gran fábrica de papel en Sittingbourne, Kent, que contaba en su día con una producción mayor que la de ninguna fábrica de papel del mundo. También arrendó unos 100.000 acres de tierra en Argelia para el cultivo de esparto.

La invención de la estereotipia

Uno de los inventos más útiles del negocio de la imprenta desde el punto de vista económico fue el de la estereotipia, un método para reproducir un molde de composición de tipos de forma que éstos podían devolverse a la caja. El almacenaje de páginas con los tipos compuestos requería un considerable espacio y una atención constante, y la cantidad de tipos que se inmovilizaban de este modo podía suponer un serio problema para el pequeño impresor.

Este problema de conservar páginas de tipos para una eventual reimpresión preocupó a muchos impresores del siglo XVIII, y la historia de la solución de este problema es todavía bastante oscura. Resumiendo, el proceso de la estereotipia, desprovisto de sus detalles técnicos, es como sigue. De la forma del «material» a duplicar se tomaba un molde a partir del cual podía fundirse una lámina en relieve que se correspondía con el original. Como el duplicado es sólo de un sexto aproximadamente del grosor de la página con los tipos el almacenaje resulta más fácil, y además el tipo queda listo para otros usos.

El método más antiguo para preparar estereotipos fue haciendo el molde de yeso (yeso mate), que había que cocer antes de poder realizar la fundición. El molde de yeso se rompía con el proceso, de forma que sólo se podía hacer una lámina cada vez, y cada duplicado adicional necesitaba un nuevo molde. Posteriormente se usó un molde de *papier mâché* (llamado «flong»)

del que podía sacarse más de una lámina; además, tenía la ventaja de ser flexible, de forma que a partir de él podían fundirse láminas curvas listas para sujetarse al cilindro de una prensa rotativa. De hecho fue el desarrollo del *papier mâché* («flong») lo que permitió que las prensas de los periódicos aprovechasen todas las ventajas del método rotativo de impresión.

Se cree que los primeros estereotipos fueron invención de un pastor luterano llamado Johann Müller junto con un tal Van der Mey, y se dice que juntos imprimieron un pequeño libro de oraciones, sirviéndose de estereotipos, hacia 1701. Müller se asoció posteriormente con el librero holandés Samuel Luchtmans y varios libros que llevan su pie de imprenta conjunto se realizaron sirviéndose de estereotipos. El Museo Británico posee un estereotipo utilizado para la impresión de una Biblia holandesa publicada por los hijos de Müller, y Luchtmans y Compañía, en 1718, habiendo muerto el propio Müller en 1710. Una carta de la empresa de Luchtmans al librero parisino A. Renouard, fechada el 24 de junio de 1801, acompañó un ejemplar de una Biblia estereotípica, de la que el editor indicaba: «Las láminas están todas en nuestro poder y, a pesar de que hemos impreso varios miles de ejemplares con ellas, todavía están en un excelente estado. ... Las láminas están hechas por un artista llamado Van der Mey a comienzos del siglo pasado a expensas de mi difunto abuelo, Samuel Luchtmans, librero. ...». Aunque Lottin afirma que un impresor parisino llamado Valleyre imprimió almanaques sirviéndose de estereotipos hacia el año 1700, su afirmación no se apoya en prueba alguna.

En Inglaterra los primeros estereotipos con éxito los realizó, hacia 1727, William Ged de Edimburgo, orfebre de profesión. Tras dos años de experimentos y a costa de todo su capital disponible Ged realizó una lámina utilizable, pero le faltó el dinero para explotar su invento. En 1729 un papelero londinense llamado William Fenner se ofreció a financiarle a cambio de la mitad de los beneficios. Poco después se formó una compañía en la que Ged y Fenner se unieron al fundidor de letras Thomas James y a su hermano John James, y a James Ged, el hijo del inventor.

La sociedad no tuvo fortuna, como ha mostrado John Carter en su magistral artículo sobre «William Ged and the Invention of Stereotype» [1]. Se vio envuelta con frecuencia en desacuerdos y Ged tuvo constantes problemas con sus empleados. En 1730 la sociedad obtuvo una licencia de la University

1 *The Library*, Sept. 1960.

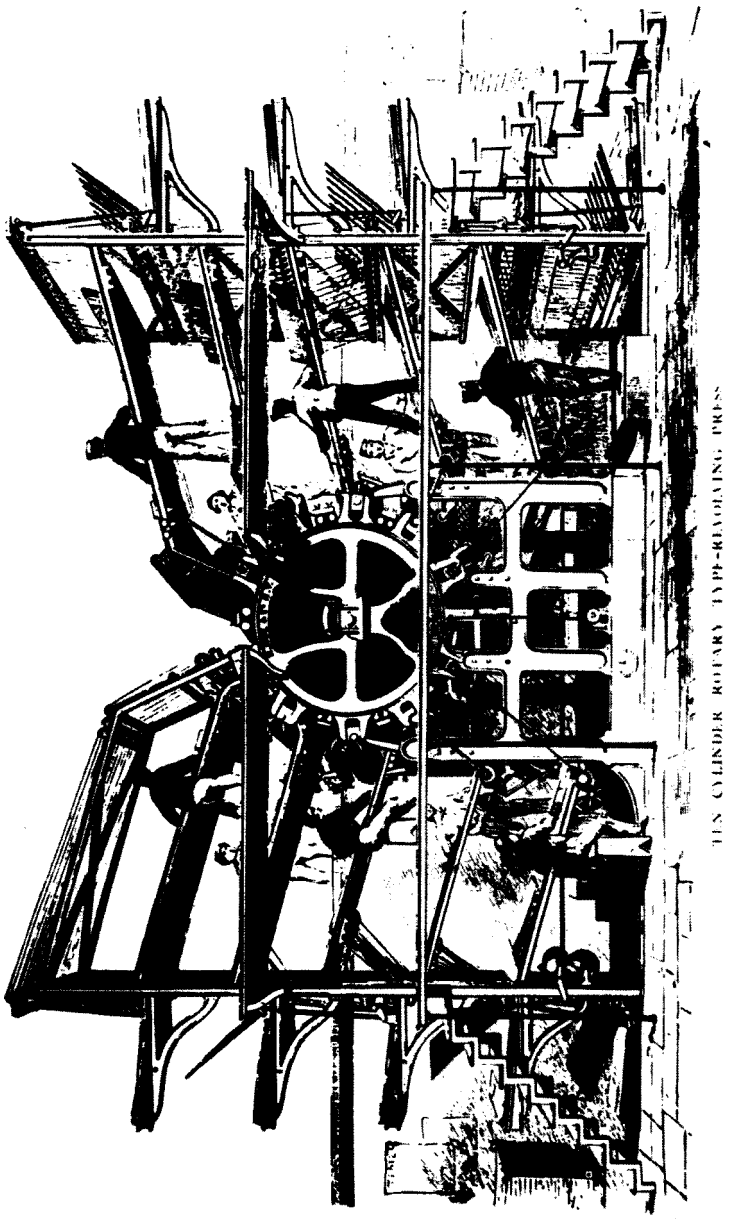


Fig. 80. La «Hoe Rotary Type Revolving Press» de diez cilindros, como la utilizada por *The Times* en 1857-1858.
Cortesía de los Sres. R. Hoe & Crabtree Ltd.

Press de Cambridge para imprimir Biblias y Libros de Oración bajo el privilegio de la Universidad, pero todavía se discute si alguno de los Libros de Oración realizados en Cambridge se imprimieron realmente utilizando las láminas de Ged. Se cree que el Oracional Común en octavo, Cambridge, 1733, puede que esté impreso en parte sirviéndose de estereotipos hechos por William Ged, pero como señala Carter «la impresión del único ejemplar disponible del Oracional Común de 1733 es demasiado mala como para permitir un veredicto concluyente sobre cuestiones técnicas». En 1733 Ged regresó a Escocia, llevándose su invento con él. En 1739 publicó una edición de Salustio en Edimburgo que lleva en la portada una declaración en latín aludiendo a que está impreso «por William Ged, orfebre de Edimburgo, no con tipos móviles, como se hace habitualmente, sino utilizando láminas fundidas». Esta y la nueva emisión de 1744 están enteramente impresas utilizando las propias láminas de Ged. En 1742 John White de Newcastle imprimió dos ediciones distintas de *The Life of God in the Soul of Man* de Henry Scougal con láminas de Ged. Ged intentó ingresar en una nueva sociedad londinense a finales de 1749, pero murió tras una súbita enfermedad el 19 de octubre de ese año. Su hijo James se fue a Jamaica algunos años después, y la maquinaria, que iba a serle enviada, fue malversada por un amigo y posteriormente desapareció.

Hacia 1779 otro escocés, Alexander Tilloch, aunque desconocedor del trabajo de Ged, que había caído en el olvido tras su muerte, presentó, junto con el impresor Andrew Foulis, «un método para fabricar láminas con el propósito de imprimir con o a partir de ellas, en vez de con los tipos móviles habitualmente utilizados» del que sacó patentes en 1784. Más tarde el tercer Conde Stanhope adquirió los derechos de Tilloch y Foulis y desarrolló aún más el proceso, asociado con el impresor Andrew Wilson, que estableció un Taller de Estereotipia en Duke Street, Londres.

En 1784 un alsaciano llamado François Hoffmann estableció un taller en París para la fabricación de estereotipos. Había visto el *Salustio* de Ged y había reconocido las grandes posibilidades inherentes al proceso. Asociado con su hijo obtuvo los derechos exclusivos «de graver en creux et en relief par les procédés d'un art nouveau», y realizó el *Journal polytype des Sciences et des Arts.* En lugar de yeso mate, utilizaba para sus moldes una base de arcilla sobre la que vertía un compuesto de plomo, estaño y bismuto. Como ocurrió con Ged, los Hoffmann se encontraron con la hostilidad de los otros

impresores. En 1787, tras haber impreso varios libros con éxito con su método, las intrigas de miembros de la «Chambre Royale et Syndicale de la Librairie et Imprimerie de Paris» acabaron en un procesamiento bajo la acusación de edición de textos peligrosos, y la empresa se vio obligada a cerrar. Hoffmann regresó a Alsacia y trasladó su negocio a su ciudad natal de Sélestat.

Hoffmann tuvo sus imitadores en Francia. En 1787 Philippe Pierres publicó *Zélie dans le désert* mediante estereotipos, pero el producto final resultó pobre en cuanto a calidad. En 1787 un impresor de Toul, Joseph Carez, obtuvo una licencia para imprimir «sur planches fondues» mediante un proceso que llamó «homotypie». Ninguno de estos intentos produjo resultados satisfactorios.

Más importante fue la asociación entre el inventor Louis-Etienne Herhan, el grabador Nicolas Gatteaux y el impresor Firmin Didot para la explotación de tres patentes que habían registrado de forma separada, y que trataban de mejoras en el procedimiento de la estereotipia. Publicaron conjuntamente numerosas ediciones estereotípicas. Louis-Etienne Herhan (1768-1854) ideó un nuevo método para imprimir asignados, el papel moneda puesto en circulación por el gobierno revolucionario francés, que se esperaba que frustrase las numerosas falsificaciones. El método estereotípico inventado por Herhan difería radicalmente del utilizado en experimentos anteriores, ya que consistía en la utilización de matrices de cobre, cuidadosamente golpeadas con punzones y justificadas, que podían componerse en forma de página como si fuesen tipos móviles. La página de matrices introducida con fuerza en metal de tipos fundido daba una página en relieve con la que se podía imprimir. Este costoso sistema se abandonó posteriormente, pero no antes de que se realizase con él una colección que durante un tiempo rivalizó con las publicaciones estereotípicas de Firmin Didot.

En 1844 J. M. Kronheim patentó un método para fabricar moldes para la fundición de estereotipos curvos en el que utilizaba capas alternas de pasta y papel de estaño. Jean-Baptiste Genoux había experimentado con un compuesto algo parecido en Gap en 1808; no queda constancia de los detalles de este procedimiento, pero su hermano Claude, que trabajó en Lyon en 1829, hizo moldes de capas alternas de papel y arcilla.

En 1846 un italiano llamado Vanoni introdujo en Inglaterra moldes hechos de *papier mâché,* que en esa época eran de uso corriente en Francia. Por las mismas fechas los hermanos Dellagana llegaron a Inglaterra procedentes

de París, donde habían trabajado en el taller de imprenta de *Le Constitutionnel*, y establecieron una factoría para fabricar estereotipos. James Dellagana se convirtió en el fabricante de estereotipos de más éxito en su época. En 1855 perfeccionó y patentó un sistema para fundir estereotipos con las letras altas, pero huecas por dentro, mediante el uso de un fondo en la caja de fundición. En 1863 los hermanos ya utilizaban con éxito una caja de fundición curva que les permitía realizar láminas convexas que se podían ajustar directamente al cilindro de una rotativa, posibilitando de este modo la total potenciación de esta forma de impresión utilizada por los periódicos, donde el incremento de la velocidad de la máquina era de vital importancia.

Posteriormente la Autoplate, inventada por Henry Wise Wood, de Nueva York, ahorró tiempo y trabajo al eliminar el prensado en caliente y permitir la fabricación de entre cuarenta y cincuenta láminas de forma simultánea.

Impresión litográfica y offset

La invención del método planográfico de impresión conocido como litografía se debe a un bávaro llamado Aloys Senefelder. Al principio se denominó simplemente «Steindruckerei» (Impresión con piedra) o «chemische Druckerei» (Impresión química), y fue al introducirse el nuevo arte en la Feiertagschule, Múnich, en 1804, cuando el director de esta escuela le dio el nombre de «Litografía».

Senefelder, hijo de un actor, nació en Praga el 6 de noviembre de 1771. Comenzó a estudiar derecho en la Universidad de Ingolstadt, pero su padre murió en 1791, dejando a Aloys sin suficiente dinero para continuar sus estudios en la Universidad. Tuvo que ganarse la vida y, habiendo fracasado como actor y como autor dramático, buscó otros medios de vida. Decidió probar suerte como impresor. Pero no tenía dinero para comprar los materiales necesarios; si hubiese podido hacerlo posiblemente se hubiese convertido en un impresor ordinario y no en el inventor de la litografía.

Así que siguió su propio camino y recurrió a otros métodos, pero con resultados mediocres, en parte por falta de habilidad y en parte por falta de dinero. Probó a grabar su texto al agua fuerte sobre una lámina de cobre, que imponía lo escrito del revés, pero como él mismo dijo, «la necesidad de un número suficiente de láminas de cobre, lo tedioso de alisar y pulir las que ya había utilizado, y la insuficiencia de láminas de estaño, con las que intenté

sustituirlas, pronto pusieron fin a mis experimentos en esta dirección. Fue en esta época cuando mi atención se dirigió accidentalmente hacia una hermosa pieza de piedra de Kellheim, que había comprado con el propósito de utilizarla para moler mis colores». Al principio esta piedra le atrajo simplemente como otra superficie útil sobre la que practicar sus inscripciones, ya que el texto podía borrarse fácilmente y volver a pulirse la superficie.

Mediante un proceso de tanteos que duró varios años Senefelder buscó una forma satisfactoria de transferir letras a la piedra; el primer paso hacia una solución llegó cuando trazó sus letras con una tinta aceitosa sobre la piedra y después grabó la superficie de la plancha con ácido. El ácido no afectó a las letras ya que la tinta aceitosa resistía su acción; en lugar de eso corroyó la superficie de la piedra, dejando el texto en relieve. Pero aunque podían realizarse impresiones con esta superficie en relieve, éstas eran, con todo, algo diferentes de la impresión ordinaria con tipos, con la dificultad añadida de que el texto tenía que escribirse a la inversa. Sólo en 1798 dio con la solución final que convertiría esta impresión con piedra en relieve en el método planográfico que actualmente denominamos litografía. La etapa final de esta búsqueda nos la describe así: «Tomé una piedra bien pulida, inscribí en ella con una pieza de jabón, vertí sobre ella una fina solución de goma y pasé sobre todo ello una esponja mojada con tintura aceitosa. Todos los sitios marcados con la grasa se pusieron negros enseguida, y el resto permaneció blanco. Pude hacer todas las impresiones que quise; simplemente humedeciendo la piedra después de cada impresión y tratándola de nuevo con la esponja producía el mismo resultado cada vez. En esta primera etapa yo no podía suponer que había inventado una forma de impresión, un método que no estaba basado en propiedades mecánicas sino puramente químicas.» (Senefelder, 1819).

La litografía, por lo tanto, está basada en el poder de ciertos tipos de minerales (tales como la piedra caliza porosa carbonífera con la que experimentaba Senefelder) de absorber las sustancias orgánicas grasientas, y la aversión entre la grasa y el agua. Las letras o dibujos trazados con un pigmento aceitoso se fijaban en los poros de la piedra mediante un fino baño de ácido. La piedra se humedece después y se pasa sobre ella un rodillo cargado con tinta de impresión aceitosa, de forma que la tinta se adhiere al dibujo pero es repelida por el resto de la piedra húmeda. Si se coloca una hoja de papel sobre la piedra y se ejerce presión sobre ella, una fiel reproducción del diseño está asegurada en el reverso.

Senefelder obtuvo los derechos de patente de su invento en Baviera para un periodo de quince años, y después se asoció con un distribuidor musical de Offenbach llamado André. Tras establecer una prensa litográfica en esa ciudad, Senefelder patentó su procedimiento en Londres, en 1800, y en París, en 1801. En 1803 Londres fue testigo del primer libro litografiado en Inglaterra –una colección de estampas de T. Stothard publicada bajo el título de *Specimens of Polyautography*–. Una de las primeras obras importantes que se realizaron enteramente mediante litografía fue una colección de dibujos de Durero reproducidos sobre la piedra por Johann Strixner, y publicados por Senefelder y el Barón Aretin en Múnich en 1808. Senefelder escribió después un manual de litografía en alemán[2], que fue traducido al inglés y publicado en Londres por Rudolf Ackermann en 1819.

Antes de su muerte, en 1834, Senefelder vio como su invento se convertía en una floreciente rama de la industria de la imprenta en muchos países europeos. Pero durante muchos años después de su introducción la litografía permaneció confinada a las imprentas manuales y utilizada principalmente como una forma de ilustración, especialmente en Francia, donde Delacroix, Daumier, Degas y Toulouse-Lautrec utilizaron este medio con valiosos resultados. En Inglaterra, la litografía, aunque menos popular que en Francia durante el siglo XIX, encontró algunos excelentes practicantes en Blake, Cotman, Prout, Whistler y otros. La autolitografía, como a veces se ha denominado al proceso, para distinguirlo de la fotolitografía, que vino mucho después, siempre ha atraído a algunos artistas ya que no hay ningún procedimiento intermedio entre el trabajo del artista sobre la piedra y su inmediata impresión.

La mejor piedra litográfica procede de las canteras alemanas situadas alrededor de Solenhofen. Pero la piedra es pesada, incómoda de manejar y propensa a romperse. El propio Senefelder se dio cuenta de esto y probó con otros diversos materiales, pero no fue hasta algún tiempo después cuando se utilizó el zinc en lugar de la incómoda y frágil piedra. El metal tenía que lijarse para obtener diminutos huecos que retuviesen la humedad necesaria para el procedimiento.

La primitiva prensa de Senefelder se sustituyó hacia mediados de siglo por una prensa mecánica, que se asemejaba en ciertos aspectos a la prensa de cilindro de parada utilizada para la impresión en relieve. La piedra se colocaba en

2 *Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey.* Munich & Wien, 1818

un mármol horizontal del mismo modo que la forma para imprimir con tipos, y esta clase de prensa aún se utilizó después de que apareciese el zinc como sustituto de la pesada piedra litográfica. En 1868 ensayó Marinoni en París, con una máquina de dos cilindros, pero el gasto ocasionado por una máquina rotativa de esta clase pesaba más que sus ventajas. En consecuencia la litografía durante algunas décadas se utilizó escasamente, excepto para ilustraciones.

La transición entre el terreno comparativamente restringido de la litografía directa y el método ampliamente utilizado hoy en día de la litografía offset se realizó mediante la interposición de un tercer cilindro, revestido con una capa de caucho, entre la lámina de zinc y el cilindro de impresión. El papel entra entonces en contacto con la impresión mediante la capa de caucho y así se transfiere, u «offset», al papel. La precursora de la actual máquina «offset» fue inventada y patentada en Francia por Henri Voirin para imprimir sobre láminas de metal y estaño transfiriéndolas mediante un cilindro con una cubierta de caucho, y en 1884 Marinoni construyó una máquina similar, llamada «Rotolitho», para imprimir sobre papel por el método «offset». Pero se adelantó a su tiempo y hubo que esperar hasta 1904 para que Ira W. Rubel, un litógrafo de Nueva York, desarrollase comercialmente la impresión offset sobre papel. Diseñó una prensa especial con este propósito que fue fabricada por la Potter Printing Press Co. de Nueva York, y un tipo similar de máquina fue patentado en Inglaterra en 1906 y construido por George Mann.

El zinc siguió utilizándose como el metal para el trabajo litográfico durante muchos años, y de hecho todavía se usa. Pero el aluminio se ha ido imponiendo desde entonces, especialmente en forma de aluminio anodizado. La capa anodizada que se usa en litografía es extremadamente delgada y normalmente se lija para obtener una superficie adecuada.

La primera máquina comercial «offset» que se utilizó en Europa parece ser que la fabricó en 1906 la Maschinenfabrik Zweibrücken en Alemania según el proyecto de Caspar Hermann, que fue el primero que patentó (1908) una máquina de retiración para litografía offset, que utilizaba cuatro cilindros, pasando el papel entre los dos cilindros centrales, cada uno de los cuales estaba provisto de una capa offset.

Una de las ventajas principales de la litografía es la relativa sencillez de la fabricación de una lámina offset que, ya sea de zinc o de aluminio, es lo bas-

tante delgada como para poder curvarla alrededor del cilindro de la prensa. Tras el funcionamiento de la prensa las láminas pueden almacenarse para realizar reimpresiones. El coste de una lámina offset es considerablemente menor, comparativamente, que el de un grabado de una impresión tipográfica o el de un aguafuerte.

Fundición mecánica de tipos

En una fecha tan tardía como 1851 aún empleaban los fundidores el molde manual, y el *Jury Reports* sobre la Gran Exposición de ese año declaraba que «desde el invención de la fundición de tipos por Peter Schöffer ... este arte ha progresado mínimamente». Pero pasó otra década antes de que la mayoría de los fundidores utilizasen máquinas fundidoras de tipos.

La única mejora en el molde manual, introducida en 1811, se debe a un escocés llamado Archibald Binney, que patentó en América un dispositivo que constaba de un resorte de palanca incorporado al molde que ofrecía una liberación más rápida de los tipos fundidos e incrementaba la producción de los cuatrocientos a quinientos tipos de tamaño medio por hora a cerca de ochocientos.

Una de las primeras máquinas fundidoras de tipos fue la inventada por el Dr. William Church como parte de su patente combinada inglesa de 1822 para una prensa de imprenta, una máquina fundidora y una máquina componedora. Pero la primera máquina realmente efectiva fue la de David Bruce, de Nueva York, que patentó su invento en los EE.UU. en 1838. Se trataba de la precursora de lo que se conoce como fundidoras de pivote, en la que el molde estaba en el extremo de un brazo que, por acción de una leva, se situaba en la posición propicia para recibir el metal fundido, que se introducía en la matriz por medio de una bomba. Pero todavía había que limar a mano los tipos después de fundirlos.

Gran Bretaña se quedó atrás de Francia y Alemania en cuanto a la utilización de maquinaria para fundir tipos, se dice que debido al desinterés de muchos fundidores, que tenían miedo a los problemas con sus empleados si la introducían. En 1823 Louis Jean Pouchée introdujo una máquina preparada para fundir entre 150 y 200 tipos en cada operación, operación que se repetía dos veces o más por minuto. Cuando Pouchée compró los derechos de patente para esta máquina, un invento de Henri Didot conocido como «Polymatype», no pudo comercializarla en Inglaterra debido a la oposición de

algunos fundidores de tipos, que compraron una de las máquinas y la destruyeron; un acto de vandalismo que recuerda a los luditas.

En 1828 Thomas Aspinwall patentó un procedimiento mejorado para fundir tipos mediante una «Medianical Type Coster». Ninguna de estas primitivas máquinas tuvo mucho éxito, pero en 1878 apareció la máquina rotativa de fundir tipos de Frederick Wicks, patentada en 1881, cuyas versiones posteriores podían fundir y liberar 60.000 tipos terminados por día. Esta fue de gran importancia para *The Times*, del que Wicks era empleado, pues significaba que, utilizada juntamente con la máquina componedora Kastenbein (p. 476), podían emplearse tipos nuevos para el periódico cada día, y se ahorraba la labor de distribución de los mismos. Finalmente fue sustituida por la linotipia, en la que la fundición y composición se combinaban en una sola máquina, de forma que la «Monotype» se convirtió en la máquina fundidora-componedora habitual para la impresión tipográfica.

La máquina componedora

Componer los tipos manualmente es un proceso lento, con independencia de la habilidad del cajista, y aunque la velocidad de composición no es necesariamente vital para la impresión de libros y por encargo (aunque a menudo lo es), para un periódico es de la mayor importancia. Entre 1816 y 1874 las mejoras en la impresión de periódicos incrementaron sobremanera la velocidad de impresión. Pero mientras la composición se realizase a mano estas ventajas no podían utilizarse plenamente. Y de este modo la búsqueda de una solución práctica al problema de la velocidad de composición de los tipos ocupó las mentes de los inventores y produjo una gran variedad de aparatos durante una gran parte del siglo XIX.

El primer inventor conocido de una máquina componedora de tipos fue William Church, de la Britannia Works, Birmingham, cuya patente es de fecha 21 de marzo de 1822. Aunque sacó su patente en Inglaterra (vivió durante algún tiempo en Southwark, Londres), era natural de los Estados Unidos. Se trataba de una triple patente para una prensa de imprenta mejorada, una máquina fundidora y una máquina componedora. Esta última era una máquina en la que los tipos se almacenaban en ranuras inclinadas, y cada carácter se obtenía accionando un teclado y se montaba en una línea continua. No se hizo ningún dispositivo para la justificación de las sucesi-

vas líneas, tarea que tenía que realizar un segundo operador. No hay pruebas, sin embargo, de que alguna vez se construyese una máquina según la patente de Church.

La primera máquina componedora práctica, con un principio similar al propuesto por Church, fue diseñada por el ingeniero Sir Henry Bessemer en 1840, junto con James Young y Adrien Delcambre, bajo cuyos nombres se sacó la patente. Se utilizó para componer la revista semanal *The Family Herald*, aumentando la velocidad de composición a más de 6.000 letras y espacios por hora –una rapidez seis veces mayor que la del más hábil cajista–. En la *Autobiography* de Bessemer aparece una descripción de la máquina y una ilustración.

The Family Herald no fue, sin embargo, la primera publicación periódica que se compuso con esta máquina, que anteriormente se había utilizado para componer *The London Phalanx*, una oscura revista mensual. El primer libro que se compuso de forma mecánica con la máquina Young-Delcambre fue *The Anatomy of Sleep* de Edward Binns (1841), que llevaba el pie de imprenta siguiente: «Printed by J. H. Young by the New Patent Composing Machine, 110 Chancery Lane» [3].

Como era de esperar, las máquinas componedoras fueron duramente atacadas por los cajistas londinenses, que temían sufrir el desempleo en sus filas como resultado de la introducción de estas máquinas. También se opusieron porque se empleaba mano de obra femenina, y por tanto más barata, en esta máquina, que no obstante resultó un fracaso y cayó en desuso. John Walter la vio trabajar, y el hecho de que no mostrase ningún interés por ella es una condena suficiente de su eficacia.

Una máquina componedora mucho más eficaz fue la inventada por Robert Hattersley en 1853 y patentada en 1857 y 1859. Tuvo más éxito que la máquina Young-Delcambre, ya que su teclado era más compacto y los tipos se componían en una corta línea accesible al cajista para su justificación. Podía componer 7.500 letras por hora en manos de un operador hábil y se utilizó en los talleres de varios periódicos provinciales. Algunas de estas máquinas todavía estaban en activo en 1914. La máquina fue complementada más tarde por la máquina de justificar Hattersley.

3 Delcambre, que tenía un taller en París, vendía sus máquinas en Francia, donde se utilizó una en 1855 para imprimir *Paris chez soi*.

Una gran desventaja de las primeras máquinas componedoras, en las que los tipos se amontonaban en ranuras, conteniendo cada una de ellas provisiones de un carácter, era que después de que los tipos se distribuyesen había que colocarlos de nuevo en filas preparadas para su inserción en los canales correspondientes. Este lento proceso tendía a minimizar las ventajas de tener una máquina componedora.

La siguiente en aparecer fue la máquina componedora Kastenbein de 1869, inventada por Charles Kastenbein, que, aunque no se desviaba de forma radical de los principios incorporados por sus predecesoras, tenía como ventaja sobre los modelos anteriores el estar provista de una máquina distribuidora. Esta ventaja, sin embargo, resultaba en cierto modo rebajada por el hecho de que las máquinas distribuidoras proporcionadas por los fabricantes no eran del todo satisfactorias y sólo resultaban económicas si se utilizaba la barata mano de obra infantil, y esto no lo aprobaría la Sociedad de Cajistas de Londres. No obstante la máquina Kastenbein fue utilizada por *The Times* durante muchos años. Después de 1880 se combinó con la máquina fundidora de tipos Wicks, inventada por Frederick Wicks hacia 1878. Se dice que esta máquina era capaz de fundir 60.000 tipos terminados en un día. Kastenbein era un suizo que vivía en Bruselas, y una descripción de esta máquina apareció en el *Printers' Register* de marzo de 1876.

La máquina componedora y distribuidora de tipos Thorne, utilizada en el sistema rotativo, fue patentada por J. Thorne en los Estados Unidos en 1887 y en Gran Bretaña en 1888. Esta máquina tenía dos cilindros verticales estriados, situados uno encima del otro, de los que el inferior era el depósito y el superior un receptáculo para los tipos usados listos para su distribución. Cada letra y espacio se distinguía por una combinación particular de muescas en la parte trasera, y las ranuras del cilindro inferior estaban provistas de guardas correspondientes con las muescas del tipo asignado a cada ranura concreta. Cuando funcionaba el cilindro superior giraba poco a poco y, cuando cada tipo llegaba a la ranura con una guarda correspondiente a su muesca, caía de forma automática en su lugar correspondiente en el depósito. El *Manchester Guardian* fue uno de los periódicos que utilizaron la máquina Thorne. J. Southward elogia mucho esta máquina en su *Type-Composing Machines* (1891), aunque confiesa que las máquinas componedoras, en general, han resultado un fracaso. Hasta esa fecha el incremento de la velocidad de composición no era lo suficientemente grande comparado con la composición manual como para compensar el coste inicial y las frecuentes averías del intrincado mecanismo.

La linotipia

En realidad, la mecanización de la composición tipográfica no se solucionó de forma satisfactoria hasta 1886, fecha en que Ottmar Mergenthaler desarrolló la Linotipia, que componía líneas de tipos en forma de lingotes. Era un invento ingenioso, ya que todas las operaciones de fundido, composición, justificación y finalmente distribución se combinaban en una sola máquina. Al pulsar una tecla del teclado se obtenía de un almacén superior una matriz de cobre correspondiente al carácter seleccionado, que era llevada mediante un alambre de resbalamiento a una canal recolectora. Después de cada palabra se ponía un espacio en blanco consistente en dos muelles opuestos. Cuando había suficientes matrices en la canal como para formar una línea se transportaban al cuadrante del molde, donde los anillos-espacio se forzaban hasta que el espacio se incrementaba lo suficiente para completar la línea a la medida requerida. Una vez justificada, la línea de matrices se movía hasta que quedaba frente a un crisol horizontal, que bombeaba metal fundido en las matrices, formando cuando se enfriaba una línea-bloque o «slug» de metal con las letras en relieve a lo largo de su superficie. La línea-bloque se recortaba automáticamente a su tamaño correcto y caía en el galerín, mientras que las matrices retornaban a la parte superior, al almacén, y se distribuían para ser usadas de nuevo.

Un factor esencial del éxito del invento de Mergenthaler no fue suyo, ya que el anillo-espacio utilizado para justificar había sido patentado por J. W. Schuckers de Filadelfia, y costó cerca de medio millón de dólares adquirir los derechos. Buena parte del éxito de la Linotipia reside en la solución que da al problema de la distribución, ya que éste se salvaba totalmente por la refundición de las líneas-bloque una vez impresa la forma. El primer periódico londinense que adoptó la Linotipia (utilizada por primera vez en el *New York Tribune,* en 1886) fue el *Globe,* en 1892, seguido poco después por el *Financial News.* En 1895 ya había al menos 250 máquinas en funcionamiento en periódicos provinciales, frente a las 32 Hattersleys y las 14 Thornes.

El primer libro compuesto con una Linotipia, *The Tribune Book of Open Air Sports,* se publicó en Nueva York en 1887. Lleva la indicación: «Este libro está impreso sin tipos, y es el primer producto en forma de libro de la máquina Mergenthaler, que sustituye definitivamente el uso de tipos móviles».

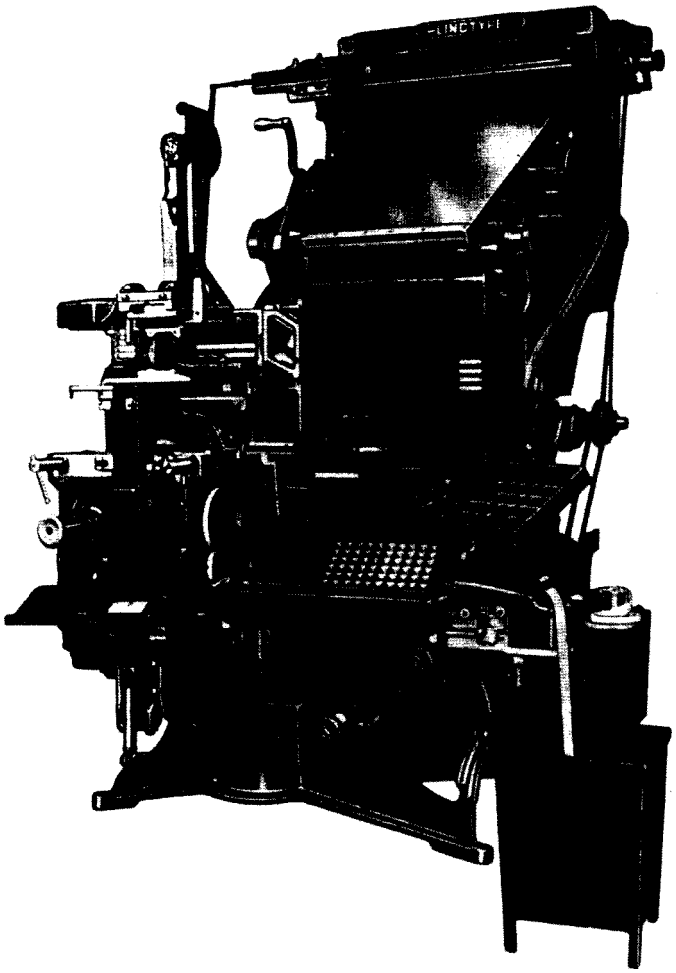


Fig. 81. Una linotipia del siglo XX.

Ese mismo año 1887, Tolbert Lanston presentó el prototipo de su máquina componedora «Monotype». Tolbert Lanston, de Ohio, era un hombre sin conocimientos de mecánica pero poseía una mente curiosa e inventiva. El sistema de tarjetas perforadas utilizado en el tabulador Hollerith le interesó, y consideró la posibilidad de que este principio pudiese incorporarse a una máquina componedora. La idea había sido apuntada por Alexander Mackie, que había inventado en 1867 una máquina componedora que fue utilizada en el taller de imprenta del *Warrington Guar-*

dian. Se anticipó a Lanston al ser el primero que utilizó una cinta perforada que se adecuase a su máquina.

El prototipo de Lanston tenía un fallo, y sólo en 1897 se fabricó la primera máquina «Monotype» con éxito. Ese mismo año un sindicato compró los derechos en Inglaterra por 220.000 libras, y a partir de entonces el desarrollo del teclado y la fundidora «Monotype» estuvo en manos de dos compañías independientes –la Lanston Monotype Machine Company en los Estados Unidos y la Monotype Corporation Ltd. en Inglaterra.

La máquina, actualmente algo indispensable en todo taller de imprenta importante, se divide en dos componentes principales: un teclado y una fundidora. El primero realiza perforaciones en una cinta que controlan la fundidora, por efecto del aire que pasa por los orificios. Unas clavijas de detención se levantan por la acción del aire comprimido cuando las perforaciones correspondientes a una letra concreta lo dejan pasar, y detienen el chasis portamatices en la posición requerida sobre el molde sólo durante la fracción de tiempo necesaria para fundir el carácter seleccionado mediante metal fundido y expulsarlo.

Las máquinas mencionadas hasta ahora son las que tuvieron más éxito, pero no faltaron inventores que presentaron con ilusión máquinas componedoras que no fueron capaces de alcanzar el éxito. Podemos mencionar, por recordar a algunos, a Benjamin Foster de Londres, en 1815; a Ballanches en Lyon, en 1835; el «Compositeur Typographe» de Bidet que hizo su aparición en 1837; Napoléon Chaix realizó una máquina en 1844; al año siguiente Gaubert presentó un «Gérautype»; el «Pianotype» de Lefas apareció en 1850, un año después de que Leblond hubiese inventado el «Balistotype». En 1855 apareció el «Composeuse», y en 1863 el «Compositeur typographe mécanique».

El ruso Petr Pavlovich Kniaghininsky se anticipó a Mackie en unos pocos meses al patentar (el 24 de agosto de 1867) un sistema de cinta perforada, del que se fabricó y exhibió un prototipo en San Petersburgo en 1870, pero el inventor no pudo obtener respaldo financiero y murió poco después. En 1885 Ernesto Codignola inventó su «Compofonditrice», mientras que en 1899 otro italiano, llamado Lamonica, realizó su «Elettrostenotipo».

Estos son sólo algunos de los intentos realizados durante el siglo XIX para mecanizar la composición, y la mayoría de ellos se convirtieron en monumentos al entusiasmo mal dirigido. Sólo la Linotipia y la «Monotype» están todavía entre nosotros, aunque las máquinas de Kastenbein y Hattersley tuvieron una larga vida.

Fotograbado

El fotograbado es un método fotomecánico de grabar una lámina o cilindro in intaglio –una moderna adaptación de un procedimiento muy antiguo, como se ejemplifica en los grabados calcográficos, en los que por medio de una herramienta o con ácido se vacía la imagen a reproducir en la superficie de una lámina de metal–. La lámina se entintaba, se limpiaba la superficie, y la tinta permanecía en los huecos.

Este procedimiento de ilustración sólo podía producir un número limitado de reproducciones, ya que no sólo estaba la cuestión de la habilidad en el entintado y el enjuagado, que había que realizar para cada hoja nueva de papel, sino que además la lámina de cobre tenía una vida relativamente corta debido a la presión que había que ejercer sobre ella.

Hacia mediados del siglo XVIII algunos industriales concibieron la idea de utilizar la técnica calcográfica para imprimir dibujos sobre telas, que ya se manufacturaban de forma continua enrolladas en bobinas, mientras que el papel todavía se fabricaba en pliegos sueltos. El tejido se dibujaba mediante un cilindro de cobre sobre el que se habían grabado a mano los dibujos de artista. Las partes rebajadas se rellenaban con pigmento mediante un rodillo, y el exceso se eliminaba con un raspador.

Tan pronto como hubo papel disponible en forma de rollo, un francés llamado Auguste Godchaux, que había trabajado durante muchos años en la fábrica que tejía los famosos «toiles de Jouy», aprovechó su experiencia inventando una máquina basada en principios similares para imprimir cubiertas de libros escolares de ejercicios. Su máquina, construida en 1860, todavía estaba funcionando en París unos ochenta años después.

Sin embargo, grabar un cilindro manualmente era una operación larga y costosa, y para cosas menos simples que la cubierta de un libro escolar podría ser realmente antieconómico. Se realizaron pruebas con láminas grabadas a la manera tradicional y curvadas para fijarlas a un soporte cilíndrico, pero los resultados no fueron alentadores.

El primer avance se logró en 1864, cuando el inglés J. W. Swan utilizó papel carbón, un papel sensibilizado sobre el que se podía imprimir una imagen fotográfica y por medio del cual podía grabarse el cobre. El procedimiento era fruto de los avances que se habían realizado en el campo de la fotografía, y por esta razón la impresión rotativa intaglio se denomina fotograbado.

Los primeros progresos verdaderamente prácticos en este procedimiento los consiguió el checo Karl Klić (1841-1926) hacia 1879, aunque hasta 1895 no realizó sus primeras impresiones con éxito. Le ayudaba en su trabajo Samuel Fawcett, que había estado profundizando en la misma línea de investigación, y el procedimiento perfeccionado lo comercializó la Rembrandt Intaglio Printing Company, aunque durante algunos años se limitó a la producción de estampas.

Hacia 1910 un alemán, el Dr. Mertens, aplicó el procedimiento a la impresión de periódicos, y el *Freiburger Zeitung* se convirtió en el primer periódico ilustrado mediante fotograbados impresos sobre papel prensa normal. Este procedimiento se realizó con una prensa rotativa construida por la empresa de Mulhouse, Société Alsacienne de Constructions Mécaniques. En Inglaterra un semanario, el *Southend Standard*, adoptó el procedimiento poco después.

Hoy en día una gran cantidad de periódicos baratos ilustrados se imprimen mediante fotograbado. Al principio la impresión se realizaba utilizando una lámina plana, pero en la actualidad se lleva a cabo principalmente con prensas rotativas alimentadas con rollos, ya que el grabado mediante grandes pliegos casi ha desaparecido. El grabado en color se intentó en los primeros días de la Rembrandt Co., pero el coste resultaba prohibitivo en esa época. Esta idea fue retomada más tarde por F. Thevoz y J. Frey en Ginebra, pero la Primera Guerra Mundial puso fin temporalmente a sus investigaciones; sin embargo, en 1923 se reanudó el trabajo y se obtuvieron buenos resultados.

Con el desarrollo de las modernas emulsiones pancromáticas y los avances de la impresión en papel continuo el grabado en color se ha convertido en algo común. Hoy pueden imprimirse obras en color con rotativas de múltiples unidades ya que las dificultades técnicas iniciales de asegurar el registro correcto se han superado en gran medida gracias a la utilización de dispositivos electrónicos.

Además de su frecuente empleo para la producción masiva de revistas en color, el fotograbado se emplea para la impresión de sellos de correos y envases: en realidad para cualquier trabajo donde se necesite una gran cantidad de copias idénticas de un dibujo. Debido a los complicados procedimientos que supone la fabricación del cilindro de impresión, el grabado no es adecuado económicamente para tiradas cortas. Sin embargo, en tiradas de

más de 100.000 ejemplares puede resultar más barato que otros procedimientos de impresión. El tiempo necesario para fabricar el cilindro se ha acortado en cierta medida en años recientes mediante el uso de máquinas grabadoras electrónicas. En cualquier caso, en el caso del fotograbado, cuanto más grande sea la tirada, mejor.

30
LA IMPRENTA EN EUROPA EN EL SIGLO XIX

Alemania

El 28 de mayo de 1796, Ernst Kircher, impresor del Ayuntamiento de Goslar, solicitó permiso para instalar una fundición de tipos. Su petición fue atendida, cuando de repente Kircher abandonó su plan de poner en marcha la fundición, y cedió su privilegio a Justus Erich Walbaum. Probablemente se trataba de un asunto arreglado de antemano.

Hijo de un pastor protestante, Walbaum fue aprendiz de tendero y pastelero en Brunswick, y allí estuvo sirviendo el tiempo correspondiente. Pero mientras tanto descubrió su propio talento como grabador y determinó que la vida como tendero le ofrecería escasas perspectivas comparada con el arte del grabado; en lugar de eso comenzó una nueva carrera grabando láminas de música para la empresa de Spehr. En este campo era completamente autodidacta ya que anteriormente no sabía nada de música. Johann Peter Spehr poseía una floreciente empresa editorial e impresora de música en Brunswick, que pasó a manos de su viuda tras la muerte de Spehr en 1825.

El 18 de julio de 1796 las autoridades municipales aprobaron la cesión a Walbaum del privilegio de Kircher, y éste inició su exitosa carrera como fundidor de tipos. Pero no permaneció mucho tiempo en Goslar, que era una ciudad demasiado pequeña para un hombre de su ambición. En 1803, con el permiso del Duque de Saxe-Weimar y Eisenach, se trasladó a Weimar, que, aunque no era una gran ciudad en cuanto a su tamaño, se había convertido en el centro intelectual de Alemania.

La fundición de Walbaum en Weimar se convirtió en una de las más famosas de Alemania. En 1836, entristecido por la muerte de su único hijo Theodore, que se había hecho cargo de la dirección de la empresa en 1828, Justus Walbaum vendió el negocio a F. A. Brockhaus, el impresor y editor de Leipzig, y la fundición se trasladó a Leipzig. Walbaum no sobrevivió por mucho tiempo a su hijo, y murió en Weimar el 21 de junio de 1837. En

1918 la fundición fue adquirida por la empresa de H. Berthold, en cuyo poder permanecen los punzones y matrices originales de J. E. Walbaum. Walbaum no aparece mencionado en el libro de Updike, pero los tipos de Walbaum se han vuelto a poner de moda recientemente y su *Antiqua*, de la que se ha dicho que es «el más humano de los ojos neoclásicos», la ha vuelto a grabar para máquina componedora, en 1959, la Monotype Corporation.

En 1796, el mismo año en que Walbaum iniciaba su carrera como fundidor de tipos, Karl Christoph Traugott Tauchnitz (1761-1836) compró un pequeño taller de imprenta en Leipzig y fundó la famosa empresa que todavía lleva su nombre. Durante las décadas que siguieron se convirtió en una de las mayores empresas de Alemania. En 1798 añadió una casa editorial y de venta de libros y el 1800 añadió una fundición de tipos.

Hacia 1816 se dedicó a publicar excelentes ediciones baratas de los clásicos grecolatinos mediante el método de la estereotipia, método que fue el primero en utilizar en Alemania. También había grabado para sí fundiciones hebreas y árabes que utilizaba para sus publicaciones, entre las que se encuentra una edición del Corán, así como Biblias. Su hijo Karl Christian Philipp Tauchnitz se deshizo de la parte editorial del negocio a los pocos años, y en 1854 vendió el taller de imprenta y la fundición a Friedrich Metzger, que en 1868 traspasó la fundición a W. E. Drugulin. En 1841 otro hijo suyo, Christian Bernhard Tauchnitz fundó su propia empresa editorial en Leipzig, que se hizo célebre gracias a su «Collection of British and American Authors». Se le concedieron muchas distinciones y finalmente se le dio el título nobiliario de Freiherr.

Otro famoso impresor de Leipzig, de este periodo, fue Benediktus Gotthelf Teubner (1784-1856), que en 1806 tomó posesión de un pequeño taller de imprenta en el que había trabajado durante un tiempo de forma independiente, como cajista, prensista y corrector. Con gran laboriosidad levantó su negocio hasta convertirlo en uno de los talleres de imprenta más famosos, al que más tarde añadió una fundición y un equipo de estereotipia. En 1840, como parte de las celebraciones conmemorativas de Gutenberg publicó la *Geschichte der Buchdruckerkunst* de Karl Falkenstein, un libro muy hermoso. También imprimió obras de filología y matemáticas así como clásicos grecolatinos. Tras su muerte el negocio pasó a manos de su yerno A. Rossbach y de Albin Ackermann, que conservaron el nombre de Teubner.

Muchas personas asocian el nombre de Brockhaus con la célebre publicación del *Konversationslexicon,* uno de los diccionarios enciclopédicos europeos de más éxito –un equivalente alemán del *Larousse* francés–. Friedrich Arnold Brockhaus, natural de Dortmund (1772-1823), fue en 1805 co-propietario de un negocio de venta de libros en Amsterdam, pero cambió esa ciudad por Altenburg en 1811, y en 1817 se marchó a Leipzig. Allí, como no había aprendido a imprimir bajo la supervisión del gremio, tuvo que incorporar su taller de imprenta a la empresa de Teubner. El *Konversationslexicon,* que el Dr. Löbel había comenzado en 1796, en Leipzig, lo hizo en gran medida por su cuenta. Lo terminó y con su edición de 1812 lo puso en camino de convertirse en una obra educativa esencial, que alcanzaría innumerables ediciones, grandes y pequeñas.

Tras la muerte de Friedrich Brockhaus el negocio pasó a manos de sus hijos Friedrich y Heinrich, el primero de los cuales –impresor, editor y fundidor de tipos– desarrolló enormemente la empresa. Había aprendido el oficio con Vieweg en Brunswick y posteriormente había trabajado en París bajo las órdenes de Crapelet. Introdujo la prensa de hierro, en 1833 fabricó un equipo de estereotipia y en 1836 adquirió el famoso taller de fundición Walbaum. Después de que Friedrich se jubilase en 1850, Heinrich Brockhaus dirigió la empresa, al principio en solitario, y más tarde junto con sus hijos Eduard y Rudolf.

En Brunswick uno de los negocios más florecientes de venta de libros fue el de Vieweg, fundado por Hans Friedrich Vieweg (1761-1835), natural de Halle, que se instaló en Brunswick en 1801. Su hijo Eduard amplió en gran medida el campo de acción del negocio, añadiendo al taller de imprenta una fundición de tipos y un equipo de estereotipia. La empresa comenzó a destacar por la publicación de libros de historia natural, y tras la muerte de Eduard en 1869 le sucedió su hijo Heinrich.

Johann Christian Bauer (1802-1867), fundador del célebre Bauersche Giesserei en Fráncfort del Main, trabajó durante un tiempo en la sucursal de Edimburgo de la Fundición Wilson, y durante un corto periodo tuvo su propia fundición en esa ciudad, bajo el nombre de Bauer, Ferguson y Hill –más tarde, al regreso de Bauer a Alemania, Ferguson Hermanos–. A su regreso a Alemania este oriundo de Hanau se dedicó a perfeccionar las fundiciones disponibles de Fraktur, y en el transcurso de su carrera creó varios tipos nuevos, incluido uno ruso. En el momento de su muerte dejó unos 10.000 punzones

que él mismo había grabado, y fue con su taller y sus materiales con los que se desarrolló la famosa Bauersche Giesserei. Por las mismas fechas en que Bauer ponía en marcha su negocio en Alemania, surgió otra famosa fundición –la de Dresler y Rost-Fingerlin, en Fráncfort del Main. Se trataba de la antigua fundición Schleussnersche puesta en marcha por el grabador de punzones F. W. Schröter en 1757 y que en 1827 pasó a tener el nombre de Firma F. Dresler & Rost-Fingerlin. En 1859 esta fundición fue adquirida por Heinrich Friedrich Gottlob Flinsch y bajo la dirección de Ferdinand Flinsch se convirtió en una de las mayores fundiciones de tipos de Europa. En 1916 fue comprada por la fundición Bauer de Fráncfort del Main con la que se fusionó.

Un nombre significativo de la historia de la imprenta alemana del siglo XIX es el de Baedeker, famoso por sus guías. Fue en 1828 cuando Karl Baedeker (1801-1859) compró a la empresa Coblenz de Fr. Röhling su *Reisehandbuch für den Rhein* para su propia empresa editorial y con él inaguró la famosa colección de guías que lleva su nombre.

La historia de la imprenta mecánica fue continuada en 1840 por la fundación de dos empresas de fabricantes de máquinas de imprimir por parte de los sobrinos de Frederic König. Una fue la empresa puesta en marcha por Frederic Helbig (asociado con Leo Müller) en Mödling, cerca de Viena; la otra fue la de Louis Sander en Augsburgo, esa ciudad donde el arte de imprimir había florecido desde 1468. Esta última empresa pasó a manos de Charles Reichenbach y Charles Buz cuatro años después, y finalmente se convirtió en la actual M.A.N. (Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg).

El siglo XIX fue testigo en Alemania de la fundación y posterior expansión de muchas casas impresoras famosas. Por ejemplo, en 1847 Franz Otto Spamer (1829-1886) fundó una empresa editorial en Leipzig. Como un desarrollo de la empresa ya existente surgió la Spamer Bindery en 1868 y la Spamersche Buchdruckerei en 1877. En 1898 ya se había convertido en uno de los negocios de imprenta más importantes de Alemania, y en 1933 se convirtió en una sociedad limitada dirigida por miembros de la familia.

Wilhelm Drugulin (1822-1879) era un impresor que había aprendido su oficio en la empresa de Nies en Leipzig y que después se orientó hacia la edición artística. En 1869 compró el antiguo taller de imprenta de Nies y adquirió material de la fundición Tauchnitz, incluidas algunas fundiciones exóticas. Su yerno Johannes Baensch-Drugulin logró una gran reputación para la empresa gracias a sus impresos en lenguas orientales, añadiendo un gran

número de nuevas fundiciones al repertorio de la empresa. Su mayor éxito en esta línea fue la publicación en 1902, para conmemorar el 500 aniversario del nacimiento de Gutenberg, del *Marksteine aus der Weltlitteratur in Originalschriften*, un gran infolio decorado por L. Sütterlin que contenía textos en treinta y cuatro idiomas diferentes. En 1919 la fundición pasó a Stempel A.G., de Fráncfort, pero el taller de imprenta se convirtió en 1930, tras su fusión con la Druckerei Haag en 1928, en la Offizin Haag-Drugulin, en poder de la empresa de Koehler & Volckmar.

Oscar Brandstetter (1846-1915), hijo de Friedrich Brandstetter, fundador de la editorial de Leipzig del mismo nombre, adquirió en 1880 la imprenta Garbrecht, fundada en 1862. Brandstetter, asociado con Otto Säublicher, introdujo muchas innovaciones técnicas.

Gran Bretaña

Como ya hemos visto, el siglo XVIII fue un periodo dorado para la imprenta en Inglaterra, especialmente en su segunda mitad. Y los tres impresores más destacados de finales de siglo, Bulmer, Bensley y Charles Whittingham el viejo, continuaron realizando libros impecablemente impresos durante las primeras décadas del nuevo siglo.

Pero con la aparición de la prensa a vapor y la sustitución de los ricos coleccionistas de caros volúmenes en cuarto y en folio por una nueva sociedad industrializada deseosa de comprar obras instructivas a un precio acorde con sus modestísimos recursos, la calidad fue rápidamente absorbida por la cantidad y bajó el nivel de la impresión. Por supuesto, había impresores individuales, como ya veremos, que no encontraban a los métodos mecánicos incompatibles con las buenas impresiones, pero muchos impresores, obsesionados con los beneficios que se podían obtener de la rápida multiplicación de los libros con las nuevas posibilidades de la prensa a vapor, dejaron que se fuesen perdiendo los buenos impresos.

A pesar de todo, el hombre a quien Samuel Smiles llamó «el mayor multiplicador de libros de su época», William Clowes, nunca bajó el listón de calidad mientras levantaba uno de los más grandes establecimientos tipográficos del país. Clowes, nacido en Chichester el 1 de enero de 1779, fue aprendiz de un impresor de esa localidad llamado Joseph Seagrave, el impresor de la *Life of Cowper* de William Hayley, con grabados de Blake. Terminado su

Fig. 82. Una ilustración de las *Pine's Costumes*, publicadas por William Miller en 1805. Representa una brigada de bomberos de la época, en la que los servicios de extinción de incendios los prestaban las compañías aseguradoras.

aprendizaje, Clowes se marchó a Londres y trabajó durante un tiempo como cajista con el impresor Henry Teape. Pero como era ambicioso se las arregló, con la ayuda de amigos y de todo el dinero que pudo ahorrar, para establecerse como maestro impresor por cuenta propia. Hacia finales de 1803 comenzó a imprimir en Villiers Street, en Strand, con ayuda de un auxiliar, un hombre llamado Pardoe, y la cantidad de tipos de que disponía era tan pequeña que al principio se vio obligado a trabajar por la noche imprimiendo lo que había compuesto, de forma que pudiesen distribuirse los tipos para que estuviesen listos para el siguiente día de trabajo. Pero Clowes era laborioso y se había introducido en el negocio de la imprenta en un momento en que se estaba expandiendo rápidamente. También era un hombre curioso y

como la imprenta mecánica había comenzado a sustituir a las viejas imprentas manuales Clowes instaló la recién patentada máquina de retiración de Applegath y Cowper, convirtiéndose, al hacerlo, en el primer impresor de libros que utilizó de forma regular la prensa de vapor.

En 1825 se trasladó a Duke Street, en Blackfriars, y allí su negocio creció rápidamente, por lo que su traslado a un local más amplio coincidió con un notable aumento en el público de la demanda de obras de información popular. En el transcurso de unos pocos años Clowes había instalado no menos de veinte máquinas Applegath y Cowper, y era el encargado de imprimir las numerosas publicaciones de la Society for the Diffusion of Useful Knowledge, que incluían el *Penny Magazine*, editado por Charles Knight (que tenía una tirada de 200.000 ejemplares) y la *Penny Cyclopaedia.*

En 1839 Clowes ya estaba fundiendo sus propios tipos en una época en que la fundición de tipos aún se consideraba como un oficio independiente, y también utilizó estereotipos a gran escala. Cuando murió en 1847 era el dueño de un establecimiento que, para la época, era verdaderamente gigante, y dejaba tras de sí una empresa que, como William Clowes and Sons Ltd., es todavía una de las mayores del país.

Otra figura interesante apareció en el panorama de la imprenta a comienzos de siglo en la persona de William Savage (1770-1843) que llegó a Londres desde Yorkshire en 1797 y unos dos años después fue nombrado impresor de la Institución Real. Estaba especialmente interesado en los problemas de la impresión en color, que entonces vivía su infancia, y demostró sus teorías sobre el uso de tintas coloreadas en su *Practical Hints on Decorative Printing*, terminado en 1823, y en sus *Preparations in Printing Ink in Various Colours*, de 1832. El trabajo de Savage no tuvo una influencia inmediata y no se hicieron nuevos intentos por desarrollar su procedimiento hasta que George Baxter (1804-1867) le prestó atención. Básicamente su método no difiere mucho del de Savage, excepto por el uso de láminas de metal en relieve junto a tacos de madera, y por el uso de colores aceitosos en lugar de la tinta de Savage, que no incluía el aceite entre sus componentes.

Baxter llamó a su procedimiento impresión policromática, y Robert Mudie, en el prefacio a su *The Feathered Tribes of the British Islands* (2 vols., 1834), cuyas láminas son de Baxter, dice:

«Con su método puede obtenerse cualquier matiz del color, cualquier anchura de la tinta, cualquier delicadeza del sombreado y cualquier grado de

evanescencia en el trazo. ... Al llevar a cabo con éxito esta hermosa vertiente del arte tipográfico, Baxter ha completado, creo, el que fuera el último proyecto de Bewick, pero que ese genio admirable y verdaderamente original no vivió para ver cumplido».

Elizabeth Regina.

2 PARALIPOM. 6.

¶ *Domine Deus Iſrael, non eſt ſimilis tui Deus in cœlo & in terra, qui cuſtodis pactum & miſericordiam cum ſeruis tuis, qui ambulant coram te in toto corde ſuo.*

Fig. 83. Frontispicio de *The Book of Common Prayer* impreso por Charles Wittingham, y publicado en 1853 por William Pickering. Las ilustraciones están basadas en las de *A Booke of Christian Prayers* impreso por John Day, por primera vez, en 1569.

En 1837 Chapman & Hall publicó *Pictorical Album, or Cabinet of Paintings* con once reproducciones de cuadros en color impresas por Baxter, y en 1842 apareció la *History of the Orders of Knighthood of the British Empire* de Sir Harris Nicolas, en cuatro volúmenes, publicada por William Pickering e impresa por Charles Whittingham, con veintiún láminas en color de Baxter así como una magnífica portada doble en color.

Charles Knight (1791-1873) patentó en 1838 un procedimiento para imprimir en color que denominó «Patent Illuminated Printing», con el que podía imprimirse en color utilizando tacos de madera o metal con cualquier número de colores, entre cuatro y dieciséis, por medio de una prensa provista de un bastidor poligonal giratorio al que se ajustan los tacos, situándose cada uno en la posición requerida. El procedimiento se utilizó en dos obras educativas populares: *Old England*, publicada en noventa y seis entregas, 1844-45, y *Old England's Worthies*, 1847. Estos fueron los primeros libros con láminas en color destinados a abastecer el mercado popular, y el resultado, en lo que se refiere a las láminas en color, fue altamente exitoso. Pero probablemente el método no resultaba económico, ya que Knight no volvió a hacer uso del color en sus sucesivas publicaciones.

Durante siglo y medio el nombre de Chiswick Press fue sinónimo de buena impresión y diseño de libros. El pie de imprenta fue utilizado por primera vez por su fundador, Charles Whittingham el viejo (1767-1840) que en 1809 dejó su imprenta de Londres en manos de su socio Robert Rowland y se fue a vivir a Chiswick, donde estableció un taller en High House, y allí continuó trabajando hasta su muerte en 1840, cuando el negocio pasó a manos de su sobrino, Charles Whittingham el joven, que había puesto en marcha su propio taller de imprenta en 1828 en el 21 de Took's Court, fuera de Chancery Lane. A partir de 1840 continuó ambos negocios hasta 1848.

Su estilo de impresión atrajo al editor William Pickering (1796-1854) para el que imprimió muchas obras. En 1843 Pickering encargó a Whittingham que imprimiese para él un *Juvenal* para ofrecerlo como premio en Eton. Este último pidió a la empresa fundidora de tipos de Caslon que fundiese tipos con las matrices de su predecesor William Caslon I, una pequeña fundición de romana en cuerpo de «Great Primer». Ésta dio paso, en 1844, al uso de un tamaño menor de la misma letra para *The Temple* de George Herbert, impreso para Pickering, y *The Diary of Lady Willoughby* (anón., pero de la Sra. Richard Rathbone) para Longmans; aunque todavía se discute cual fue

el primero de los dos. El *Diary* alcanzó tal éxito que se reeditó en varias ocasiones, y a consecuencia de esto los fundidores de Edimburgo Miller & Richard grabaron una serie de punzones en un estilo algo similar, que se denominaron «Old Style» y fueron a su vez profusamente copiados.

En 1853 la Chiswick Press imprimió para Pickering un *Book of Common Prayer* con grabados xilográficos basados en los del llamado «*Queen Elizabeth's Prayer Book*» impreso por John Day en 1569. Los ciento y pico tacos para la edición de Pickering fueron grabadas por Mary Byfield, que trabajó casi toda su vida para la Chiswick Press, y armonizan perfectamente con el tipo de Caslon en que está compuesto el libro.

"El mundo de la imprenta, tras el periodo Whittingham-Pickering,» escribieron los autores de *A Survey of Printing*, «se convirtió en algo peor que la bajeza y miseria de finales de los siglos XVII y XVIII»; pero esta dura crítica jamás se aplicó a la Chiswick Press en momento alguno de su historia.

Bulgaria

Hace menos de 150 años en Bulgaria estaba prohibido leer, y mucho menos imprimir un libro en lengua vulgar, bajo pena de muerte. Así era la ley de los dominadores turcos. Como ya hemos visto, en el siglo XVI se habían impreso libros con caracteres cirílicos en varios lugares, algunos en Venecia y otros en Cetinje, Targowitce, Belgrado y otros lugares. Pero la mayoría eran libros litúrgicos impresos en una mezcla de lenguas eslavas. Muchos han desaparecido actualmente; incluso el *Abagar* de Stanislavov, que se imprimió en Roma en 1651 y debió de estar en lengua búlgara, junto con la *Vida del San Dionisio* de Nikola Glika, impresa en Venecia, no se han conservado.

Hasta 1828 no apareció la primera imprenta búlgara. Fue, o tuvo que ser, un taller clandestino, instalado secretamente en un sótano de Samokov por Nikola Karastojanov. Este había comprado una antigua prensa manual en Belgrado y la transportó a su destino en un carro de bueyes. En este taller imprimió en un primer momento grabados xilográficos de motivos bíblicos, que obtenía en Serbia, y más tarde, cuando hubo comprado secretamente en Budapest 150 tipos Oka, imprimió sus primeros libros de oración.

Hoy en día es difícil de creer que la mera existencia de una raza búlgara fuese un hecho casi desconocido a comienzos del siglo XIX. Desde los más

de cuatro siglos pasados desde que se desvaneciese el último vestigio de independencia búlgara con la caída de Vidin en 1396 el país había estado sujeto a las férreas normas de los invasores turcos. Ni los turcos ni la Iglesia Griega habrían permitido el establecimiento de una imprenta búlgara, y aunque entraban libros en búlgaro en el país, todos estaban impresos en el extranjero, principalmente por la Imprenta Universitaria de Budapest.

Pero llegó el momento, a comienzos del siglo XIX, en que se permitió a los búlgaros mantener sus propias escuelas, y ahora los servicios religiosos se ofrecían de nuevo en búlgaro, así que la necesidad de imprimir libros litúrgicos suponía el establecimiento antes o después de una imprenta búlgara. Cuando se fundó el primer colegio mayor búlgaro en Gabrowo en 1835 se solicitó permiso para el establecimiento de un taller de imprenta, pero las repetidas peticiones a las autoridades no recibieron respuesta. A pesar de todos los esfuerzos el cumplimiento de este proyecto se hizo más difícil no sólo por la intransigencia de los turcos, sino también por la dificultad de obtener tipos adecuados para imprimir en un idioma que carecía de una ortografía uniforme en esa época.

Hemos visto cómo la osadía de Karastojanov trataba de poner algún remedio a esta situación. Para no revelar sus actividades secretas hacía pasar los libros que imprimía como productos de talleres de imprenta serbios y húngaros. Por fin, en 1847, tras muchas peticiones, se concedió finalmente el permiso para imprimir libros para las iglesias y las escuelas. Al fin la imprenta de Karastojanov podía salir a la luz del día, y el primer libro que imprimió en libertad fue un *Libro de Oración* decorado con iniciales de su hijo Athanas, un hábil tallador, grabador e impresor, que fue también autor de un libro sobre el arte de imprimir. Más tarde publicó varios libros litúrgicos y la que quizás es su mejor obra, una *Vida de San Jorge.*

El exitoso desarrollo de su taller alentó a padre e hijo a adquirir más material, y en 1862 Athanas fue a Belgrado con este propósito. Tuvo lugar una sublevación popular en el transcurso de la cual le robaron los bienes recién adquiridos, y tuvo que quedarse en Belgrado. Esto fue un duro golpe para su padre, pero en 1866 sus hijos menores, Sotir y Dimiter, a quienes su padre había aleccionado, se hicieron cargo del negocio. Karastojanov murió en septiembre de 1874 a la edad de noventa y seis años, tras una infatigable trayectoria como primer impresor de Bulgaria.

Groenlandia

En 1793 apareció el primer libro impreso en Groenlandia –*Tuksiautit Akioreeksautikset* (*lit.* «Canciones para varias personas»). Este libro de canto coral era obra de un impresor aficionado, un misionero llamado Jesper Brodersen, que, después de estudiar teología en Copenhage, fue enviado en 1786 a Neu Herrnhut, cerca de Godthaab, en Groenlandia. Un único ejemplar de este libro se encuentra actualmente en la Biblioteca Real de Copenhage. No parece que hayan tenido lugar más impresiones en Groenlandia hasta 1855.

Hacia finales de ese año se imprimieron en Godthaab un puñado de pequeñas publicaciones, la primera de las cuales, un pequeño anuncio de mano de nuevos artículos, con fecha del 21 de octubre de 1855. Estos pequeños folletos de Godthaab, cuatro en total, están impresos por un groenlandés, Rasmus Berthelsen, bajo la dirección de Hinrich Rink, un administrador oficial que había descubierto el material perteneciente al taller de Brodersen. Más tarde obtuvo un pequeño privilegio de las autoridades danesas y compró una pequeña prensa tipográfica y una prensa litográfica a un impresor de Copenhage. Las llevó consigo a Groenlandia en 1857 y puso en marcha un taller de imprenta groenlandés en Godthaab, que comenzó a realizar las primeras publicaciones impresas propiamente de Groenlandia.

La primera obra importante que vio la luz en el taller de imprenta de Rink fue un libro sobre los viajes de un groenlandés, Pok, que visitó Dinamarca con su amigo Qiperoq. Está impreso en la imprenta de Rink (conocida como la Imprenta del Inspector) por Rasmus Berthelsen y su ayudante, Lars Møller, en 1857.

Rink, que siempre había querido imprimir un periódico para los groenlandeses, comenzó a publicar el *Atuagagdliutit* el 1 de enero de 1861, y aunque al principio se publicaba de forma irregular, aparecieron unos cuarenta y cinco números entre 1861 y 1865. A partir de 1874 comenzó a imprimirse con regularidad mensual. Desde ese año el periódico lo editó Lars Møller (conocido como Arqaluk) que sólo se retiró en 1922, tras haber alcanzado la edad de ochenta años.

Por la misma época en que se establecía el taller de Rink en Godthaab, otro comenzó a trabajar en la cercana Neu Herrnhut. Estaba dirigido por un hábil misionero llamado Samuel Kleinschmidt, a quien le fue enviada la prensa por la comunidad de Zeist en Holanda. El taller de Kleinschmidt realizó su primer libro *nunalerutit* (una geografía) en 1858, y anunció una

Fig. 84. Portada de *Xilografías de Groenlandia*, publicado por Hinrich Rink en 1860.

larga colección de libros, todos ellos escritos, compuestos e impresos por el propio Kleinschmidt, de quien se puede decir que fue el creador del idioma escrito groenlandés, que hasta entonces carecía de reglas ortográficas estrictas y fijas.

En 1859 abandonó la misión de Moravia e ingresó en los servicios educativos daneses, convirtiéndose en profesor del seminario danés de Godthaab. En 1861 imprimió un pequeño libro sobre la Confesión de Augsburgo, y dio a su taller el nombre de Imprenta de los Misioneros, para distinguirla de la Imprenta del Inspector de Risk. Entre las obras que imprimió hay una historia del movimiento misionero, cuya primera edición se publicó en 1867 y una segunda edición, ampliada, en 1877. Este libro contenía un gran

mapamundi plegable que no estaba ni impreso ni litografiado, sino dibujado y coloreado a mano por el propio Kleinschmidt, y como ambas ediciones eran de 800 ejemplares, esto significa que el autor tuvo que realizar, por increíble que parezca, 1.600 copias del mapa a mano.

Francia

Desde un punto de vista tipográfico el siglo XIX en Francia podría denominarse el siglo de los Didot, una saga de impresores, grabadores de punzones, fundidores y editores, que dominaron el mundo del libro en Francia durante muchas décadas. El fundador de esta célebre familia fue François Didot (1689-1757), que se estableció como librero en París bajo la marca de la *Bible d'Or* en 1713, habiendo sido admitido ese año como miembro de la *corporation des libraires.* Se dice que se jubiló como impresor en una fecha avanzada de su vida: en 1754, según Lottin.

François Didot había sido aprendiz de André Pralard, impresor y librero, en 1669, y era yerno del librero Sébastien Revenel. Dos destacados libreros, Guillaume de Bure y Jacques Barrois, se convirtieron en yernos suyos, mientras que su tía Françoise Didot se casó con un librero, Jean-Nicolas Nyon.

El hijo mayor de François Didot, François-Ambroise (1730-1804), el primero que dio reputación europea al nombre de la familia, fue admitido como librero en 1753 y como impresor en 1757.

Fue hacia el año 1775 cuando François-Ambroise Didot dirigió su atención hacia la grabación de nuevos tipos. Para los libros que había publicado hasta entonces había utilizado principalmente tipos de Garamond. Su edición de *Des pierres précieuses et des pierres fines* de Louis Dutens, compuesta con tipos de Garamond, y publicada junto con De Bure aîné, 1776, mereció grandes elogios, pero no le satisfizo del todo. Había intentado, según dijo, realizar un libro hermoso, pero sólo había conseguido imprimir uno bastante bonito.

Hacia 1777, en un intento de mejora de su trabajo de impresor construyó una nueva prensa de un solo golpe, con la que en noviembre de ese año comenzó a imprimir *Daphnis et Chloe* de Longo, que se publicó en 1778. Mientras tanto su hermano menor Pierre-François Didot (1732-1795) adquirió un taller de imprenta en 1777, convirtiéndose en impresor del Comte de Provence (el futuro Luis XVIII). Los dos hermanos pronto pusieron en marcha sus propios talleres de fundición, y Pierre-François, además de imprimir, se hizo cargo en 1789

de la importante fábrica de papel de Essonnes, que contribuyó al renombre de la familia tanto como lo hizo la habilidad tipográfica de sus otros miembros.

François-Ambroise instaló su fundición en su propia casa de París, en la rue Pavée Saint-André-des-Arcs, y empleó a un grabador de punzones que trabajaba bajo su dirección –un tal Pierre-Louis Wafflard, de origen flamenco, que había sido alumno de Joseph Gillé[1]–. A. F. Johnson afirma que «parece que no queda constancia de ningún tipo auténtico grabado por él, y posiblemente se haya dado demasiada importancia a este hombre en la historia de los tipos Didot» (Johnson, 1932). No obstante, se sabe que Wafflard se alojaba en la casa de Didot y vivió allí hasta 1785 como trabajador asalariado.

En diciembre de 1781, F. A. Didot recibió de la fábrica de papel de Annonay el primer lote de papel vitela. Esta fue la primera vez que se utilizó en Francia el papel vitela, fabricado a imitación del que utilizaba Baskerville en Inglaterra. Con él, y con la primera serie de tipos en la que había colaborado con Wafflard, F. A. Didot imprimió un *Conte allégorique* de la Marquise de Montesson; seguido algunos meses más tarde por un extracto del *Poème des jardins*, del Abbé de Lille, que describió como *Epreuve d'un nouveau caractère de Didot l'Aîné sur un essai de papier vélin de France de la fabrique de Matthieu Johannot d'Annonay.*

Con esta fundición, que presenta algunas similitudes con los tipos de Grandjean, Didot imprimió en 1782 una magnífica edición limitada, en dos volúmenes, de las *Peintures antiques de Bartoli* para los libreros de París Molini y Lamy.

La fundición de Petit-Parangon, con la que se había impreso este libro, fue sustituida por una Gros-Romain, también debida a la colaboración de Wafflard y Didot, que mostraba una evolución hacia un estilo más moderno. A modo de muestrario, Didot reeditó un Edicto de Luis XVI.

En 1783 Didot fue atacado violentamente en una carta anónima que apareció en el *Courrier de l'Europe*, y en la que los nuevos tipos eran ferozmente criticados. El escritor, que ocultaba su identidad bajo el pseudónimo de «Un Amateur», era en realidad Etienne Anisson-Duperron, director de la Imprimerie Royale, y durante muchos años resentido rival de François-Ambroise Didot. La réplica de Didot fue publicar una espléndida edición de Corneille que, según dijo *L'Année littéraire*, «reducía a sus enemigos al silencio». Esto no fue así, ya que la controversia continuó durante algún tiempo.

1 Los muestrarios de Gillé le describen como «Graveur et Fondeur du Roi».

Fig. 85. Del frontispicio cromo-litográfico de *The History of Printing*, publicada por la S.P.C.K. El artista fue William Dickes (1815-1892), un célebre grabador e impresor en color de libros victorianos.

Fue con François-Ambroise con quien Franklin colocó a su nieto, Benjamin Franklin Bache, en 1785, para que aprendiese algo sobre el grabado de punzones y la fundición de tipos, ya que consideraba a François-Ambroise como el mayor impresor de su tiempo. Otro pupilo de Didot fue el grabador de punzones Vibert, que después trabajó para su hijo Pierre.

Una de las ambiciones de François-Ambroise era realizar una colección de clásicos franceses y latinos no superada por ningún impresor europeo y con este fin consiguió el mecenazgo de Luis XVI y publicó estas obras con el pie de imprenta: «Imprimé par ordre du Roi pour l'éducation de Monseigneur le Dauphin». Y casi al mismo tiempo Monsieur, hermano del rey, que quería tener una hermosa edición de la *Gerusalemme liberata* de Tasso, con ilustraciones de Cochin y Tilliard, confió su impresión a Didot l'ainé.

El primer volumen de los clásicos en cuarto apareció en 1783. La obra elegida para inagurar la colección fue *Les Aventures de Télémaque* de Fénélon, compuesta en *gros romain* de Didot e impresa, en una edición limitada de 200 ejemplares, sobre papel vitela de Matthieu Johannot. Siguió poco después una edición, en tres volúmenes, de Racine.

Cuando salieron de la imprenta en 1784 los dos volúmenes de *La Gerusalemme liberata* introducían la nueva *gros romain* de Didot, en la que los delgados remates horizontales y la tensión vertical de las letras convertían a esta fundición en la que generalmente se acepta como primera letra moderna. La mayúscula para títulos de esta obra fueron grabadas por Firmin, el hijo joven, que entonces tenía veinte años, de François-Ambroise, que grabó cuatro cuerpos de mayúsculas bajo la supervisión de Wafflard.

Pero los antiguos nombres para los cuerpos de los tipos, *gros romain, cicéro, parangon,* etc., que se habían utilizado desde los primeros días de la imprenta pronto iban a desaparecer en Francia, ya que en 1784 François-Ambroise Didot (que fue durante un tiempo director de la Imprimerie Nationale), revisó el sistema de puntos de Fournier le Jeune, y lo puso en relación con la unidad legal de medidas entonces en vigor, el *pied du roi,* estableciendo un sistema de puntos autorizado, el punto Didot, que se adoptó unánimemente en Francia.

A partir de 1785 la mayoría de los libros salidos de las prensas de François-Ambroise fueron grabados por Firmin Didot, ya que Wafflard ya había establecido su propia fundición. François-Ambroise Didot murió en 1804, el año que marcó el comienzo del Imperio.

En 1797 había entregado su taller de imprenta a su hijo mayor Pierre (1761-1853) y su fundición a su hijo menor Firmin (1764-1836). Uno de los primeros proyectos ideados por los dos hermanos fue una nueva colección de obras maestras de la literatura, bellamente impresas e ilustradas por los mejores artistas de la época. Los tres autores elegidos para inagurar esta colección fueron Virgilio, Horacio y Racine. Los Didot gozaban de tan alta consideración en su época que el Ministerio del Interior puso a disposición de Pierre Didot las habitaciones del Louvre inicialmente ocupadas por la Imprimerie Royale, que en 1792, bajo el nombre de Imprimerie Nationale, se había trasladado a la rue de la Vrillière.

Allí imprimió la célebre colección llamada las «Editions du Louvre». El *Virgilio* apareció en 1798, con ilustraciones del famoso pintor David y de sus alumnos Gérard y Girodet. El *Horacio* salió al año siguiente, y el primer volumen del *Racine* en 1801. El *Racine,* compuesto con un tipo grabado y fundido por Firmin, es un magnífico ejemplo de tipografía; pero no se puede decir que las ilustraciones sean inspiradas, a pesar de la impresionante serie de nombres de talento.

La Revolución Francesa había introducido en el arte del país las sobrias virtudes de un clasicismo corneliano. Quedaban desterrados los encantos rococó del siglo XVIII. En palabras de Henri Bouchot: «Le livre à vignettes documentaires plaisant et gracieux était immolé aux mânes du vertueux Brutus» [2]. Esto se debió en gran medida a la influencia del pintor David, que desterró los encantos de una época anterior tanto de los lienzos como del libro impreso.

Aparte de libros como estos clásicos de Didot hay que decir que, hablando en términos generales, la producción editorial francesa a comienzos del siglo XIX, y de hecho durante aproximadamente treinta años después de la Revolución, era mediocre cuando no francamente deplorable. La Revolución no hizo la vida más fácil al negocio del libro. En épocas llenas de peligro pocos se inclinan por los apacibles deleites de la bibliofilia; tampoco había dinero de sobra. Quizá eso fue por lo que Didot limitó sus clásicos de lujo a 250 ejemplares, ya que no debía de haber mucha gente que pudiese permitirse pagar, en esa época, 1.200 o 1.800 francos por una edición con pruebas de las ilustraciones «avant la lettre».

2 *Le Livre.* Paris, 1886.

En 1816 la moda de la toga ya había pasado. David, el austero jacobino, que había alcanzado la cima de su fama con el Imperio, la perdió con la Restauración. Quizá el primer signo de un nuevo espíritu exterior fue el famoso lienzo de Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, expuesto en 1819. A los pocos años llegó esa «nouvelle vague» a la que se había aferrado el nombre Romántico. David lo había previsto. En 1808 escribió que «en diez años el estudio de los clásicos habrá caído en desuso. Todos esos dioses, esos héroes, se sustituirán por caballeros de armas, por trovadores cantando bajo las ventanas de sus amadas, a los pies de algún antiguo calabozo». Estaba completamente en lo cierto.

Mientras tanto, en 1809, Pierre Didot comenzó a diseñar tipos para una fundición de su propiedad, cuyo primer muestrario apareció en 1819, con el título: *Specimen des nouveaux caractères de la Fonderie et de l'Imprimerie de P. Didot, l'Ainé.* Los tipos fueron grabados bajo su supervisión por el grabador de punzones Vibert, con quien trabajó regularmente durante tres horas al día durante unos diez años seguidos, y a quien denominó como «uno de nuestros grabadores de punzones más hábiles». Vibert *fils* era hijo de un grabador de punzones y en 1798 estaba dirigiendo su propia fundición junto con M. Luy. En 1809 dejó el negocio para trabajar para Pierre Didot, y Luy tomó todo el control de la fundición Vibert & Luy, que finalmente fue absorbida por la Fonderie Générale. Vibert permaneció con Didot durante varios años, y en 1823 lo encontramos trabajando para J. Carez, que estableció una fundición de corta vida ese año.

Pierre Didot siguió la reforma de su padre en el sistema de medidas de los tipos, y nos dice en su muestrario que había seguido el sistema de puntos para la denominación de sus tipos «en vez de los nombres sin sentido y a menudo estrafalarios que no ofrecen ningún indicio sobre sus verdaderas proporciones». Nombres que había ridiculizado en su *Epitre sur les progrès de l'imprimerie* (1784), donde escribió:

Tous ces grotesques mots, Gaillarde, Trismégiste,
Gros texte, Gros canon ... fastidieuse liste
Des vains noms qu'ont porté tant de types divers.

Sea lo que sea lo que pensemos hoy en día de los tipos Didot, –y muchos, como Thibaudeau, los consideran «de una extrema sequedad y una rigidez de línea absolutamente glacial»–, estaban en consonancia con el neoclasicismo de la época. «Debido a que los Didot», escribe Albert J. George,

«estaban muy especializados en la edición de obras maestras antiguas, en su época se llegaron a asociar sus tipos con la propia antigüedad, leyendo en sus caracteres rígidos, limpios, comedidos lo que ellos entendían de un pasado que admiraban» [3]. En cualquier caso, los Didot consiguieron imponer sus tipos en toda Francia así como en muchos otros países europeos. El nombre de Didot se hizo casi un sinónimo de imprenta y el enorme éxito de la empresa debe mucho a la cercana y fructífera colaboración entre los hermanos Firmin y Pierre.

Firmin Didot (1764-1836) alcanzó dignamente la fama de su padre y de su hermano mayor. Impresor, grabador de punzones y fundidor, grabó los tipos que se usaron en las «Editions du Louvre» de Pierre y fue uno de los primeros que utilizaron la estereotipia en Francia, procedimiento que utilizó para las tablas logarítmicas de Jean François Callet (1795). Nombrado Impresor del Instituto Francés en 1811, e Impresor Real en 1814, se retiró del negocio de la imprenta en 1827 para dedicarse a la política como Diputado por Nogent-le-Rotrou, dejando el negocio en las capaces manos de sus hijos Ambroise-Firmin Didot (n. 1790) y Hyacinthe Didot (n. 1794). Firmin Didot sintió, como su *violon d'Ingres*, vocación de escritor, y de su pluma salieron dos tragedias: *La Mort d'Annibal* y *La Reine de Portugal*, esta última llevada a los escenarios. También hizo traducciones en verso al francés de las *Bucólicas* de Virgilio y de los *Idilios* de Teócrito.

Los tres hijos de Pierre-François Didot (1732-1795), el hermano de François-Ambroise, que había fundado la fábrica de papel de Essonnes y había sido impresor de Monsieur (posteriormente Luis XVIII) siguieron los pasos de su padre y de su tío. El mayor, Henri Didot (1765-1852), fue fundidor de tipos y grabador de punzones, y por lo que más se le recuerda es por su aptitud para los tipos microscópicos, como los que grabó ya pasada su mediana edad para ediciones de *Horacio* (1828) y de *La Rochefoucauld* (1832). El segundo hijo, Didot Saint-Léger (1767-1829), dirigió la fábrica de papel de Essonnes, e introdujo en Francia la máquina de fabricar papel. Un tercer hijo, conocido como Didot jeune, sucedió a su hermano Henri como exitoso fundidor de tipos. Una de las hijas de Pierre-François, Félicie, se casó con el escritor Bernardin de Saint-Pierre, que se asoció durante un tiempo con la fábrica de Essonnes.

3 *The Didot family and the Progress of Printing.* Syracuse U.P., 1961.

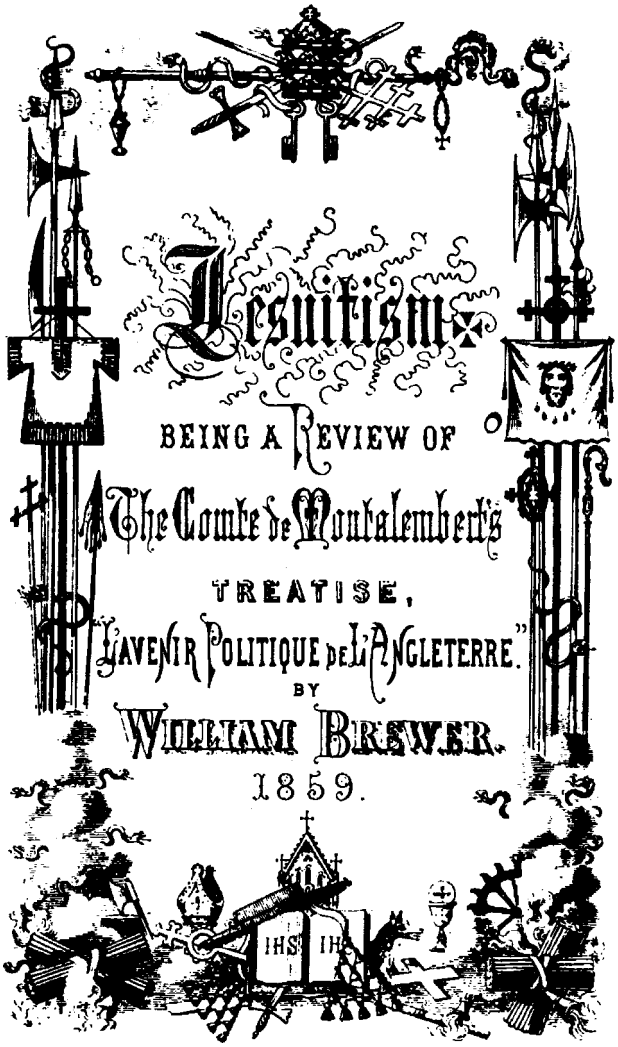


Fig. 86. Un horrendo ejemplo de los excesos tipográficos de la imprenta inglesa durante el siglo XIX. Por supuesto no se trata de un ejemplo aislado.

El tipo romano de Firmin Didot dominó la tipografía francesa durante más de medio siglo. Pero con la llegada de la Restauración la moda de los románticos trajo consigo una revitalización de la letra gótica, aunque sólo para los títulos y los titulillos. La gótica de Fournier fue olvidada en favor de

la de Didot (1825) y posteriormente a ésta le pasó lo mismo con la de la fundición Mayeur. La desaparición de la escuela de David trajo consigo la *entrée en scène* de los viñetistas, encabezados por Alexandre Desenne (1785-1827) cuyo toque luminoso y alegre se muestra, en su mejor momento en *L'Hermite de la Chausée d'Antin* de Etienne de Jouy (1814). En 1817 Charles Thompson, un alumno de Bewick, se instaló en París, donde fundó una escuela de grabadores sobre madera, entre ellos Porret y Best. Esta escuela servía como «atelier de clicherie» (fabricación de clisés) para grabar viñetas de dibujos de artistas famosos. En 1828 Pinard publicó un *Recueil de vignettes gravées sur bois et polytypée par Thompson.*

En 1826 el famoso novelista Honoré de Balzac se estableció como impresor junto con A. Barbier en el 17 de la rue des Marais-Saint-Germain (actualmente rue Visconti), pero abandonó el oficio dos años después. Uno de sus últimos trabajos como impresor fue un catálogo de la fundición Laurent & De Berny, que es históricamente interesante porque muestra ejemplos del material tipográfico utilizado por el común de los impresores de esa época. Balzac hizo uso de su experiencia en su novela *Illusions Perdues,* que se inicia con las palabras: «En el periodo en que comienza esta historia, la prensa Stanhope y los rodillos entintadores aún no se empleaban en los pequeños talleres de imprenta de provincias».

La litografía fue introducida en Francia durante los primeros años del Imperio, pero no se puso de moda este método de impresión hasta después de la Restauración. Una obra destacada en este terreno se inició en 1820 cuando Charles Nodier y Baron Taylor comenzaron a publicar los *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France,* cuyos veinticinco volúmenes no se terminaron hasta 1878. Esta vasta obra, aunque hacia su final muy desigual, tenía ilustraciones de Horace Vernet, Ingres, Isabey, Bonington, Coignet, Géricault y Célestin Nanteuil.

La litografía era más apta para trabajos a gran escala, y se utilizaba invariablemente *hors texte* para infolios de viajes y para obras botánicas y colecciones de costumbres, tales como la de Lanté. (El mayor libro de botánica ilustrado con litografías fue una publicación inglesa, *The Orchidaceae of Mexico and Guatemala* de James Bateman (1837-41).) Pancrace Bessa hizo una gran suma de dinero con los libros de flores al ilustrar *Guirlande de Flore* (1815) y *Parterre de Flore* (1820) de Charles Malo, y *Le Langage des Fleurs* (1833) de Charlotte de Latour.

Un hito destacado en la historia de la ilustración del libro romántico fue la aparición, en 1828, de la traducción al francés, de Albert Stapfer, del *Fausto* de Goethe, espléndidamente ilustrada con diecisiete litografías de Delacroix. La publicaron en París Motte y Sautelet, y las litografías se estamparon sobre papel de China pegado. Se publicó con sobrecubiertas marrones diseñadas por Devéria.

El propio Goethe quedó muy impresionado con estas litografías y declaró que «el artista ha asimilado de esta oscura obra todo lo que de sombrío hay en su concepción original». Pero quizá debido a que había capturado el talante germánico tan a fondo, las litografías encontraron una fría acogida en Francia, excepto entre los *enfants terribles* de la nueva era, para los que Delacroix era el protagonista de la nueva escuela romántica.

Ese mismo año aparecieron las *Chansons* de Béranger, con ilustraciones de Henri Monnier y Charles Devéria, una obra que, aunque en un estilo totalmente diferente, apuntaba hacia las nuevas tendencias en la ilustración de libros.

Tan pronto como la técnica de Bewick del grabado a contrafibra sobre una madera dura se adoptó en Francia la xilografía se expandió enormemente ya que los editores dieron la bienvenida a la economía que suponía imprimir las ilustraciones al mismo tiempo que el texto. Entre los ilustradores que hicieron un buen uso del procedimiento estaban Jean Gérard (conocido como Grandville), los hermanos Johannot, Sulpice Guillaume Chevalier (llamado Gavarni), Henri Monnier, Raffet, Bertall, Jean Gigoux y Devéria. Al principio las xilografías se imprimían *hors texte*, pero Jean Gigoux las convirtió en parte de la página impresa, un comentario juxtapuesto al texto, como se pone de manifiesto en sus 600 grabados para el *Gil Blas* de Le Sage, publicado por la empresa de Paulin en 1835. Fue un ejemplo rápidamente imitado.

Uno de los libros ilustrados más hermosos del periodo romántico es la edición de L. Curmer, publicada en treinta entregas, de *Paul et Virginie* y de *La Chaumière Indienne* de Bernardin de Saint Pierre (1838). Contiene 450 viñetas dentro del texto, grabadas en madera según dibujos de Tony Johannot, Meisonnier, Jean-Baptiste Isabey, Steinheil, Paul Huet y otros, así como veintinueve láminas grabadas en madera y siete retratos grabados en acero.

En la década que va de 1816 a 1826 el negocio editorial francés fue testigo de un torrente de ediciones baratas de los clásicos franceses en forma de

colecciones, ya que la estereotipia había reducido considerablemente el coste de las reimpresiones. Desoyendo el consejo de sus colegas el editor Théodore Desoer decidió lanzar en 1816 una edición de las obras completas de Voltaire en doce grandes volúmenes en octavo. Resultó un éxito, después del cual todos los editores se sintieron tentados a hacer lo mismo, inundando el mercado con una sucesión de *oeuvres complètes* de entre treinta y setenta volúmenes. Fue una moda que llegó a su fin casi de forma tan repentina como había comenzado debido a la saturación del mercado.

A partir de 1840 el estilo «romántico» comenzó a decaer ya que el público comenzó a cansarse de recreaciones históricas hechas al modo de Sir Walter Scott o de Sábados de brujas al estilo gótico. El último de los grandes románticos entre los ilustradores franceses fue Gustave Doré, nacido en Estrasburgo en 1833. También fue el último xilógrafo importante antes de que la madera diese paso al metal. Entre las muchas obras que ilustró se encuentran la Biblia, los *Contes Drolatiques* de Balzac, el *Quijote*, la *Divina Comedia* de Dante y las *Fábulas* de La Fontaine. Fue tan célebre en Inglaterra como en Francia, ya que trabajó bastante para editores ingleses. Al principio dibujaba sobre madera y los dibujos los grababan grabadores profesionales, pero a partir de 1862, cuando surgió la fotografía, sus dibujos se fotografiaban sobre la madera y después se grababan.

En sus ilustraciones para la Biblia y para las *Fábulas* de La Fontaine Doré utilizó un trazo puro, pero en sus mejores obras utilizó pinturas, que suponían un problema para los grabadores, que tuvieron que adoptar una nueva técnica con la que, mediante diferentes profundidades de grabado, trataban de aproximarse a los matices del original –una difícil tarea en la que el grabador Pisan no tenía rival–.

A partir de 1840 Gavarni y Daumier hicieron del libro francés ilustrado un auténtico documento de historia social. Ese editor inasequible al desaliento que fue J. L. Curmer publicó en 422 fascículos (8 vols.) *Les Français peints par eux-mêmes*, en el que cada entrega estaba dedicada a un cierto tipo social o profesional. Entre los escritores que participaron estaban Balzac, Jules Janin, Alphonse Karr y Charles Nodier, y entre los ilustradores Gavarni, Daumier, Charlet, Eugène Lami, Tony Johannot y Meissonier. Los tres primeros volúmenes están ilustrados casi por completo por Gavarni. El éxito de esta obra inspiró varias sátiras sociales y libros documentales.

El rasgo destacado de Gavarni era la elegancia, y encontró en la revista *La*

Mode un terreno ideal para su talento. Honoré Daumier, aunque igualmente prolífico, tenía un estilo más profundo y vigoroso; era principalmente un artista litográfico, y colaboró con la famosa publicación periódica *Charivari,* fundada en 1832 por Charles Philipon, con no menos de 3.958 litografías, muchas de ellas agudas caricaturas políticas. Incluso fue enviado a prisión por atreverse a pintar a Luis XVIII como Gargantúa. Algunas de sus mejores caricaturas aparecerán en *Les Représentans Représentés.*

Con la intervención de la fotografía cambió el carácter del libro ilustrado. El primer libro francés que se ilustró con verdaderas estampas fotográficas fue el *Paris photographié* de Renard, que apareció en 1853, pero la ilustración fotográfica directa de libros aún no era posible, aunque varios inventores estaban buscando una solución. No obstante, en 1852, el litógrafo Rose-Joseph Lemercier, junto con el óptico Noël Lerebours, publicó la *Lithophotographie,* el primer ejemplo exitoso de impresión foto-litográfica. Dos años antes Firmin Gillot había sacado patentes de un procedimiento de grabado en línea sobre zinc, que denominó *paniconographie,* método que pronto se conoció en Francia como «gillotage», por el nombre de su inventor. Lo desarrollaron posteriormente Beslay y otros, y en 1859 la *Gazette des Beaux-Arts* publicó en su primer número dos grabados en línea sobre cobre hechos mediante el procedimiento de Beslay. Pero las protestas de los grabadores de madera impidieron cualquier progreso en esta dirección durante muchos años. Sin embargo la xilografía estaba herida de muerte, ya que la fotografía le había dado un golpe mortal.

Tras un momentáneo descenso de todas las impresiones y ediciones debido a la Guerra Franco-Prusiana, el número de libros producidos se incrementó rápidamente, en parte debido a un aumento de la mecanización de los talleres de imprenta, y en parte a los nuevos métodos para fabricar papel a partir de la pulpa de la madera por medios químicos.

En 1872 la nueva técnica para transferir fotografías sobre la superficie de un taco de madera comenzó a utilizarse en Francia, donde se difundió rápidamente debido al ahorro de tiempo que suponía. Muchos grabadores se especializaron en convertir estas transferencias fotográficas en líneas sobre el taco, entre los que destaca Frédéric Florian. La fotografía, de hecho, comenzó a invadir más y más los talleres de imprenta, especialmente después del invento, patentado en Múnich por Georg Meisenbach, en 1882, del primer procedimiento fotográfico, de media tinta, práctico, de impresión.

Pero aunque la xilografía ya no tenía tanta demanda como anteriormente, todavía era necesaria ya que el procedimiento de grabado estaba aún en su infancia. Uno de los mejores ilustradores de libros de las décadas de 1870 y 1880 fue Daniel Vierge, nacido en 1851 en Madrid e hijo del artista Vicente Urrabieta Ortiz. Vierge era su apellido materno. Llegó a París justo antes del estallido de la Guerra Franco-Prusiana. Cuando ésta terminó fue contratado por Charles Yriarte, entonces director del *Monde illustré*, y comenzó una brillante carrera, trabajando incesantemente tanto para su periódico como para editores de libros. Cuando su lado derecho quedó paralizado en 1882 aprendió a dibujar con la mano izquierda y en menos de dos años recuperó su virtuosismo inicial. Su producción fue prodigiosa. Ilustró libros de Victor Hugo, Michelet, Châteaubriand y Zola, en los que permaneció fiel a la xilografía. Murió a la edad de cincuenta y tres años, justo cuando iba a cambiar su sistema y a ilustrar *Carmen* con aguafuertes.

Hubo durante este periodo una renovación del interés por el aguafuerte, pero aunque eran numerosos los ilustradores que empleaban este procedimiento, pocos destacaban. Uno de los mejores fue Félicien Rops, como queda patente en sus ilustraciones para *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly (1886).

En 1876 Jean-Claude Motteroz imprimió el primer volumen de la *Librairie du Victor Hugo Illustré*. Se trataba de *Les Travailleurs de la Mer*, ilustrado por el propio Victor Hugo y por Daniel Vierge. Tras una variada trayectoria como cajista, prensista, litógrafo y controlador de máquinas, Motteroz puso en marcha su propia empresa tipográfica en París. En 1897 se convirtió en director gerente de las Librairies-Imprimeries Réunies. Uno de sus discípulos fue F. Thibaudeau, impresor y autor de *La Lettre d'Imprimerie*.

Otro impresor, Albert Quantin, publicó en 1877 su propia obra *Les Origines de l'Imprimerie et son introduction en Anglaterre*. En 1876 adquirió la Imprimerie Claye, en la que había trabajado como capataz, e inició su negocio como editor, con la revista *Monde Moderne* entre sus publicaciones.

En 1896 Edouard Pelletan estableció su empresa editorial y publicó su primer libro, *Les Nuits & Souvenir* de Alfred de Musset, con grabados xilográficos de Florian según dibujos de A. Gérardin. El libro fue impreso con prensas manuales por la Maison Lahure en dos ediciones independientes, en cuarto y en octavo, con diferente tipografía para cada una. Pelletan no estaba satisfecho con los niveles de calidad de las impresiones de libros en Francia y en 1896 publicó un manifiesto dirigido a los amantes de los libros en el

que exponía el principio de que la tipografía debía ser el elemento fundamental del libro, y que por lo tanto debía adecuarse al carácter individual de cada libro y conseguir una armonía entre el estilo tipográfico y las ideas del escritor. Pelletan también consideraba que debían emplearse xilografías preferentemente a cualquier otro método para las ilustraciones. «El libro», escribió, «es negro sobre blanco; el color sólo debería usarse con moderación». También afirmó categóricamente que «no puede haber un buen libro sin un buen texto» y lo demostró editando obras de escritores como De Musset, Alfred de Vigny, Hugo, Châteaubriand y Renan.

31
ALGUNOS TALLERES DE IMPRENTA PRIVADOS

Los talleres de imprenta privados de un tipo u otro han existido a lo largo de la mayor parte de los cinco siglos siguientes a la introducción de la imprenta. El Cardenal Richelieu instaló uno en su château de Touraine en 1640. Se dice que casi un siglo después el Arzobispo Matthew Parker tuvo uno en Lambeth Palace. Federico el Grande instaló uno en 1749 en su palacio de Sans-Souci, en Potsdam, en el que Christian Friedrich Henning imprimió algunos hermosos libros con la dirección «Au donjon du Château». En 1757 vio la luz la primera obra del taller privado de Horace Walpole en Strawberry Hill, en Twickenham. Sir Egerton Brydges fundó la Lee Priory Press en Ickham, cerca de Canterbury, en 1813, y en 1845 el Reverendo C. H. O. Daniel, que más tarde se convertiría en Rector del Worcester College, en Oxford, puso en marcha la Daniel Press.

Estos primeros talleres de imprenta no se ocupaban de forma primordial de problemas tipográficos. En el caso de Daniel su actividad como impresor era una afición, que ejercitaba por gusto. Federico el Grande quería ver impresas sus propias obras. El taller privado de Walpole comenzó como el capricho de un diletante rico, aunque consiguió durar treinta y dos años. Pero hacia finales del xiglo XIX los talleres privados se rebelaron contra los degradados niveles de calidad de la imprenta comercial.

Con William Morris nos topamos con un hombre para el que un taller de imprenta privado no era una mera afición, sino una pasión absorbente. Así, al igual que Baskerville, comenzó a imprimir en una etapa avanzada de su vida. Aunque su interés por los libros hermosos venía de antiguo, su participación práctica en el oficio estuvo determinada por una conferencia pronunciada por Emery Walker ante la Sociedad Expositora de Artes y Oficios el 15 de noviembre de 1888. Walker (posteriormente Sir Emery) (1851-1933) era un tipógrafo y grabador de profesión que en 1886 fundó, junto a Walter Boutall, la empresa de Walker & Boutall, grabadores y fotograbadores.

Walker, del que Sir Sydney Cockerell escribió: «No es ninguna exageración afirmar que su influencia directa o indirecta puede apreciarse en casi todas las páginas tipográficamente bien diseñadas que aparecen hoy en día», fue directamente responsable del activo interés de Morris por la producción de libros impresos. En diciembre de 1889 Morris pidió a Walker que se asociase con él como impresor, y aunque este último no pudo aceptar la oferta, decidieron fundar un taller de imprenta.

En ese mismo mes Morris comenzó a diseñar su primer tipo, ya que ninguna de las fundiciones que se podían comprar a los fundidores de tipos se adaptaba a sus especiales necesidades. El entusiasmo por lo medieval era algo contagioso entre los prerrafaelistas y sus simpatizantes. Morris, ya incluso en sus días en Oxford, demostró un apasionado interés por el arte y la arquitectura medievales y por tanto no es sorprendente que buscase los modelos para sus tipos en los primeros días de la imprenta. Dos libros que estudió especialmente para realizar los diseños de su primer tipo fueron el *Plinio* de Jenson, de 1476, y una *Historia de Florencia* impresa en Venecia por Jacobus Rubeus ese mismo año. Los tipos romanos utilizados en estos dos libros eran muy similares. Al principio llamó a su tipo, cuyos punzones fueron grabados por Edward Prince, de Islington, el Jenson-Morris, pero después lo llamó tipo «Golden» ya que iba a utilizarse (aunque no fue así) en una edición de *La Leyenda Dorada* [*The Golden Leyend*] que Morris estaba empeñado en imprimir, y que finalmente imprimió en un tipo gótico al que dio el nombre de «Troy». El tipo «Golden», fundido en la fundición de Fann Street, de Sir Charles Reed, fue la primera fundición utilizada en el taller de imprenta de Morris, al que puso el nombre de Kelmscott Press. Estaba situado en una cabaña cerca de su casa en Upper Mall, en Hammersmith. El primer libro procedente de la Kelmscott Press fue *The Story of the Glittering Plain*, del propio Morris, terminado en abril de 1891. Morris tenía entonces cincuenta y ocho años.

La hazaña suprema de la Kelmscott Press fueron sin duda alguna las *Works of Geoffrey Chancer*, en las que Morris trabajó durante cerca de cuatro años. Estaban impresas en negro y rojo, a doble columna, con el tipo «Chaucer» de Morris, con títulos para los poemas más largos en tipo «Troy». Estas dos fundiciones eran góticas, basadas en antiguos modelos alemanes, como se pone de manifiesto en libros de Mentelin y Gunther Zainer. El tipo «Chaucer» era una versión más pequeña del «Troy», que resultó ser demasiado grande para la caja de composición del *Chaucer*. Este último tipo tomó su nombre de su pri-

mera utilización en la reedición de Morris del *The Recuyell of the Historyes of Troye* de Caxton (1893).

Se imprimieron cuatrocientos veinticinco ejemplares del *Chaucer* en un papel fabricado manualmente, proporcionado por Joseph Batchelor, de Little Chart, Kent, y trece en vitela, proporcionada por Henry Band, de Brentford, y contenían ochenta y siete ilustraciones diseñadas por Sir Edward Burne-Jones y grabadas sobre madera por W. H. Hooper, así como catorce grandes orlas, dieciocho marcos y veintiséis iniciales diseñadas por Morris. El libro se terminó el 8 de mayo de 1896, y Morris murió el 3 de octubre de ese mismo año.

La mayoría de los libros que publicó Morris se imprimieron con la «Super Royal genuine Albion Press» que había comprado por 42.10.0 libras a Hopkinson & Cope, en el 103 de Farringdon Road. Durante la impresión del *Chaucer* se añadió otra prensa y las dos estuvieron trabajando casi continuamente. Tras la muerte de Morris, la Kelmscott Press se mantuvo activa durante un tiempo Sydney Cockerell y F. S. Ellis, cesando sus publicaciones en 1898 con la *Note on his aims in founding the Kelmscott Press*, de su fundador. El número total de libros publicados por el taller asciende a cincuenta y dos, en sesenta y seis volúmenes. El taller había tenido ocupado a Morris durante los cinco últimos años de su vida; en ese corto espacio de tiempo ejerció una influencia muy amplia sobre el arte de imprimir, aunque la naturaleza de esta influencia varía según las opiniones.

Los libros de la Kelmscott eran hermosos, en su estilo. «Mi objetivo esencial era», escribió Morris, «realizar libros que fuesen gratos a la vista como ejemplos de buena impresión y de buena distribución de los tipos». Pero su estilo es ajeno a nuestras preferencias modernas por la simplicidad; sus libros tienen una apariencia pesada y recargada. La virtud suprema de la «aventura tipográfica» de Morris fue su insistencia en un buen trabajo artesanal, en los buenos materiales y en una cuidada impresión.

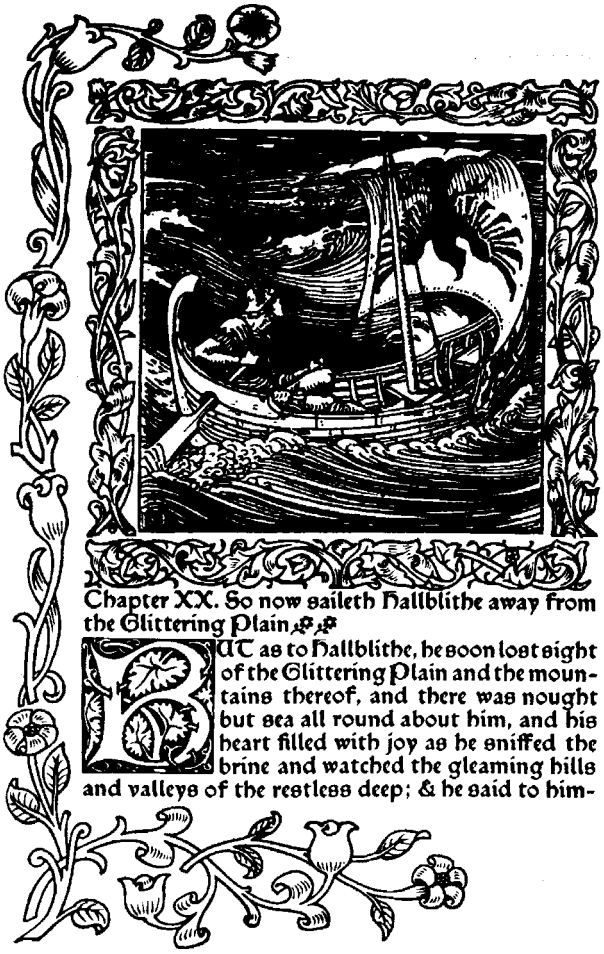
La Kelmscott Press de Morris no ha tenido, quizá afortunadamente, ninguna influencia directa en el libro del siglo XX en lo que a tipos y a ilustraciones se refiere. No obstante, a pesar de su visión de lo que había que resucitar y sus manierismos medievales, y al hecho de que sus ideas tipográficas eran más retrogadas que progresistas, la concepción general que tenía Morris del libro como un todo orgánico en el que la impresión, el papel, los tipos y la encuadernación no podían ser sino los mejores, supuso un ímpetu para otros que, igualmente imbuidos por el espíritu de la buena artesanía, sintieron sin

embargo que los deliberados arcaismos de Morris le habían dejado aislado en un remanso, y que podían realizarse libros hermosos sin necesidad de una excesiva decoración o de volver la vista a los primeros días de este arte.

Durante los cuarenta años que van del cierre de la Kelmscott Press al estallido de la Segunda Guerra Mundial funcionaron varios talleres de imprenta privados importantes, principalmente en Inglaterra y Alemania. Demostraron cuán bello puede ser un libro cuando el buen gusto se alía con un buen trabajo artesanal. Pero en general sus producciones eran limitadas en número, caras, e impresas laboriosamente utilizando métodos del pasado. Pero no es fácil definir con exactitud lo que se entiende por taller de imprenta privado. A. W. Pollard escribió: «Para que un taller de imprenta sea privado se necesita un doble requisito: los libros impresos en él no podrán ser obtenidos por un comprador aleatorio que ofrezca un precio por ellos, y el dueño debe imprimirlos por su propio placer y no trabajar por encargo para nadie».

Esta definición podría aplicarse perfectamente a un taller de imprenta como el del Reverendo C. H. O. Daniel, en Oxford, que estuvo funcionando sólo por el placer que su dueño sentía con ello. Pero la línea de demarcación que separa a las aventuras de los talleres privados de las iniciativas comerciales no siempre está claramente definida. C. R. Ashbee, el fundador de la Essex House Press, dio en la definición un paso adelante cuando escribió que un taller de imprenta privado «abastece a un mercado limitado y no está interesado en el desarrollo comercial de la imprenta gracias a la mecanización». Bernard Newdigate va un poco más lejos y afirma que los impresores privados demuestran «un celo en la búsqueda de su arte que está inspirado en algo más que la mera consecución de dinero, y en muchos casos por la consecución de un grado de excelencia que confiere a su trabajo un interés particular para todos los que se interesan por el arte de imprimir».

En Inglaterra, después de Morris, aparecieron varios talleres de imprenta privados que surgieron en el cambio de siglo. Entre ellas estaban la Ashendene Press fundada por C. H. St. John Hornby en 1894; la Eragny Press fundada por Lucien Pissarro ese mismo año; la Vale Press de Charles Ricketts; la Essex House Press de C. R. Ashbee; y la Doves Press dirigida por Emery Walker, el primer colega de Morris en la Kelmscott Press, junto con el célebre encuadernador T. J. Cobden-Sanderson. Las obras realizadas por la Doves Press fueron la antítesis misma de las que salieron de la Kelmscott Press, ya que la tipografía era sencilla casi hasta la austeridad y había una falta total de ilustraciones.


Chapter XX. So now saileth Hallblithe away from the Glittering Plain.

BUT as to Hallblithe, he soon lost sight of the Glittering Plain and the mountains thereof, and there was nought but sea all round about him, and his heart filled with joy as he sniffed the brine and watched the gleaming hills and valleys of the restless deep; & he said to him-

Fig. 87. Una página del *The Glittering Plain*, de William Morris. Este fue el primer libro publicado por la Kelmscott Press, 1891. La ilustración es de Walter Crane.

La obra más famosa publicada por la Doves Press fue la *Biblia*, en folio, de 1905, en cinco volúmenes. Se compuso enteramente a mano con una prensa manual y por un único cajista, J. H. Mason, que más tarde se convertiría en Director de la Escuela de Impresores de Londres, donde su influencia tuvo un buen efecto en la industria tipográfica en general. Las espléndidas iniciales de la Biblia de la Doves Press fueron dibujadas por uno de los mejores calígrafos modernos, Edward Johnston.

La Doves Press tenía su propio ojo, basado en Jenson. Pero mientras Morris había tratado de espesar su tipo «Jenson» de forma que, sirviéndome de sus propias palabras, tendiese más hacía la gótica que hacia el original, el ojo de la Doves Press, cuyos punzones grabó Edward Prince, era un «Jenson» más fino. Desgraciadamente los libros de la Doves Press, aunque lograban una gran belleza por su sencillez, no presentaban ninguna variación de estilo de uno a otro. Unos cincuenta libros en total publicadó la Doves Press antes de cerrar en 1916.

La Ashendene Press fue fundada en 1894 por C. H. St. John Hornby, inspirado por el ejemplo de William Morris. En 1901 hizo grabar una fundición especial para su taller, basada en el tipo de Subiaco utilizado por Sweynhein y Pannartz, y nuevamente los punzones fueron grabados por E. B. Prince. A su modo era un hermoso tipo, pero muy negro, y aunque adecuado quizá para reediciones de poesía latina resultaba inaceptable como tipo de un libro moderno.

Fundada por Lucien Pissarro en 1894, la Eragny Press se llamaba así por el pueblo de Normadía donde Lucien había trabajado con su padre Camille Pissarro. Amigo de Charles Ricketts, cuya Vale Press fue fundada en 1896, Pissarro obtuvo permiso para imprimir con el tipo «Vale», diseñado por el propio Ricketts, a condición de que los libros que imprimiese con ese tipo se editasen conjuntamente con la Vale Press y que los primeros dieciséis libros de la Eragny Press se distribuyesen entre los suscriptores de la Vale Press. Sin embargo, la Vale Press cerró en 1903 y al año siguiente Pissarro, que había trasladado su taller a Hammersmith, en Londres, en 1900, diseñó una letra romana que designó con el nombre de tipo «Brook». Treinta y dos libros fueron impresos por la Eragny Press, en su mayoría pequeños volúmenes, muchos de los cuales contenían grabados xilográficos coloreados, dibujados por Pissarro y grabados también por él mismo o por su esposa inglesa, Esther.

La Essex House Press, fundada por C. R. Ashbee, publicó sus primeras ediciones con el tipo «Caslon», y fueron tipográficamente superiores a los libros realizados con los tipos «Endeavour» y «Prayer Book» del propio Ashbee, ya que ninguno de los dos resultó satisfactorio.

En Alemania los talleres de imprenta privados publicaron algunas obras excelentes entre los primeros años del siglo XX y el estallido de la guerra de Hitler. La primera de ellas fue la Januspresse, fundada en Leipzig, en 1907, por Carl Ernst Poeschel (1874-1944) junto con su amigo Walter Tiemann (1876-

1951) que diseñó los tipos y las iniciales. A éste siguieron varios otros talleres de imprenta privados, como la Ernst-Ludwig-Presse, que también data de 1907 y que tomó su nombre del Gran Duque Ernesto Luis de Hesse, que fue su mecenas. El taller, ubicado en Darmstadt, estuvo dirigido hasta 1914 por F. W. Kleukens (1878-1956) y su hermano Ch. H. Kleukens (1880-1955), que estuvo a su cargo desde 1918 hasta 1937. El propio Friedrich Wilhelm Kleukens fundó la Ratio Presse en 1919, y su hermano Christian Heinrich fundó la Mainzer Presse hacia 1927.

En 1911, en Bremen, el Dr. Willi Wiegand (1886-1961) y su amigo el Dr. Ludwig Wolde fundaron la Bremer Presse, que duró hasta 1939. Hasta su clausura fue uno de los mejores talleres de imprenta privados de Alemania. Todos sus libros están impresos con tipos romanos diseñados por Wiegand, y Wolde fue el responsable de la dirección literaria del taller hasta que se retiró en 1922. Los punzones fueron grabados por Louis Hoell (m. 1935) en estrecha colaboración con el diseñador. Hoell trabajó para la fundición Flinsch antes de la Primera Guerra Mundial, y a partir de 1916 trabajó para la fundición Bauer, con la que se había fusionado la empresa Flinsch. Grabó los últimos diseños de Lucian Bernhard y de Emil Rudolf Weiss. Muchas de las iniciales y de las letras para las portadas de las producciones de la Bremer Presse fueron dibujadas por Anna Simons, una alumna del calígrafo Edward Johnston, y grabadas sobre madera por Joseph Lehnacker. La Bremer Presse se trasladó a Tölz durante los años 1919-1921, y desde 1921 hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial estuvo situada en Múnich.

En 1913 el Conde Harry Kessler (1868-1937) fundó la Cranach Presse en Weimar (en su día ciudad natal del famoso artista Lucas Cranach). Entre los diversos ilustradores empleados por este taller de imprenta figuran Eric Gill, Aristide Maillol, E. Gordon Craig y Marcus Behmer. El ascenso de los nazis forzó a Kessler a abandonar Alemania, y su trabajo quedó interrumpido. Entre los libros destacados de la Cranach Presse figuran un *Hamlet* de Shakespeare con grabados xilográficos de Edward Gordon Craig, el *Cantar de los Cantares de Salomón* ilustrados por Eric Gill, y las *Eglogas* de Virgilio, con grabados xilográficos de Maillol. Esta última obra está impresa con una romana estilo Jenson, grabada por Edward Prince, y una cursiva diseñada por Edward Johnston. El *Hamlet,* que había aparecido en 1928, traducido al alemán por Gerhardt Hauptmann, apareció en una edición en inglés, en 1930, editado por J. Dover Wilson.

También en 1913 fundó en Múnich la Rupprecht Presse F. H. Ehmcke, que durante muchos años fue profesor de la Kunstgewerbeschule (actualmente la Akademie) en dicha ciudad. Este taller de imprenta estuvo en activo hasta 1934, y en el transcurso de su existencia publicó cincuenta y siete obras impresas manualmente y compuestas con tipos del propio Ehmcke.

La Ratio Presse fundada en Darmstadt en 1919 por F. W. Kleukens editó como su primera publicación un *Vogel-ABC*, con cincuenta y dos ilustraciones litografiadas por Kleukens y coloreadas a mano. Mientras tanto, ese mismo año, su hermano fundó la Kleukens Presse en Fráncfort del Main.

El año 1921 fue testigo de la fundación de otro nuevo taller de imprenta privado, la Juniperus Presse de Stuttgart. Su fundador fue el ilustrador y diseñador de libros Ernst Schneidler (1882-1956), que fue el diseñador de varios ojos, incluidos el «Schneidler-Mediaeval», el «Zentenar-Fraktur» y una cursiva llamada «Legende». Schneidler fue profesor de la Escuela Estatal de Artes y Oficios de Stuttgart.

En Holanda, Jan Greshoff y Jacques Bloem, posteriormente unidos a P. N. van Eyck, fundaron el taller de imprenta privado holandés conocido como De Zilverdistel (El Cardo Plateado). Su primera publicación, de 1910, fue *Worstelingen* de Van Eyck, impreso en Haarlem por Joh. Enschedé en Zonen con un tipo del siglo XVIII grabado por J. M. Fleischman. En 1913 el taller estaba dirigido por P. N. van Eyck y J. F. van Royen, y en 1915 la dirección recayó sólo sobre J. F. van Royen. En Van Royen el taller tenía un impresor cuyos ideales eran los que habían imbuido las mentes de hombres como Morris en la década de los noventa del siglo pasado, y a partir de 1913 se hizo cargo de la mayor parte del trabajo de la Zilverdistel. A partir de 1916 imprimió él mismo con una prensa manual. En 1923 rebautizó el taller con el nombre de Kunera Press y fue su responsable en solitario. Su primera publicación fue *Oostersch,* poemas de J. H. Leopold al modo de los poetas persas y árabes, impreso por Van Royen con el tipo «Distel» diseñado para el taller por Lucien Pissarro. En 1942, el 10 de junio, Jean François van Royen, nacido en Arnhem el 27 de junio de 1878, murió en el campo de concentración de Amersfoort. La mayor parte de sus obras se habían realizado con la prensa Albion que le enviaron desde Inglaterra, en 1914, sus amigos los Pissarro. Algunos de sus libros están compuestos con el tipo «Silver» diseñado para su taller por el eminente tipógrafo holandés S. H. de Roos (1877-1962).

Sjoerd Hendrik de Roos, que era diseñador industrial y tipógrafo de profesión, fundó la Heuvelpers (Imprenta de la Colina) en Hilversum, en 1926,

y el primer libro de este taller, el *Tractatus Politicus* de Spinoza, apareció en junio de 1928, compuesto con el tipo «Meidoorn» del propio Roos. De Roos había diseñado su primer libro en 1903, y se trató, de forma bastante apropiada considerando sus propias metas, de una traducción al holandés de las conferencias de William Morris, publicadas bajo el título de *Kunst en Maatschappij.* En 1942, A. A. M. Stols publicó un homenaje a De Roos, *Het Werk van S. H. de Roos,* compuesto con el tipo «Hollandsche Mediaeval» de Roos. El propio Stols fundó la Halcyon Press en 1927.

La mayoría de los talleres de imprenta privados de Europa, que habían estado trabajando durante los veinte años siguientes a la Primera Guerra Mundial, se vieron forzadas a cerrar en 1940. Un famoso taller, sin embargo, aún sigue en activo –la Officina Bodoni dirigida por el distinguido impresor erudito Giovanni Mardersteig, nacido en Weimar, pero actualmente nacionalizado italiano–. En 1917, tras un corto periodo como maestro de escuela, Mardersteig se unió a la casa editorial de Kurt Wolff en Leipzig, y posteriormente en Múnich. Su salud enfermiza le llevó a buscar un clima más templado, y en 1922 se fue a Montagnola di Lugano, donde realizó su primer libro. Fue lo bastante afortunado como para obtener una autorización del gobierno italiano para fundir sirviendose de las matrices originales de Bodoni, aún conservadas en Parma.

De entre la amplia gama de tipos disponibles eligió alrededor de una docena de fundiciones de texto, incluyendo cursivas, así como algunos juegos de letras para títulos. En los cuatro años siguientes realizó varios libros destacados que inmediatamente llamaron la atención de los amantes de los buenos impresos. Pero los tipos de Bodoni no eran realmente adecuados para ciertas obras que Mardersteig tenía previstas, y después de una visita a Montagnola de Stanley Morison comenzó a ampliar su gama de tipos, ayudado en este proyecto por el impresor y diseñador de tipos americano Frederic Warde. Uno de los resultados de esta colaboración fue la realización de un facsímil de los libros de caligrafía de Vicentino de 1522 y 1523 (véase p. 205) compuestos con tipos «Arrighi» de Warde grabados por el grabador de punzones parisino Charles Plumet.

En 1926, como resultado de un concurso organizado por el Instituto Nacional de Italia, Mardersteig fue elegido para imprimir una edición de las obras completas de Gabriele d'Annunzio. Para hacer más fácil su trabajo en este proyecto Mardersteig decidió trasladar su taller de imprenta a Verona,

donde, con la ayuda de su amigo el editor Arnoldo Mondadori, encontró un nuevo local y el personal adicional necesario para la realización de los cuarenta y nueve volúmenes de las obras de d'Annunzio, ya que todos ellos tuvieron que componerse manualmente y tardaron unos cinco años en terminarse. Se imprimieron doscientas nueve colecciones en vitela con prensas manuales y otras 2.000 se imprimieron sobre papel mecánicamente.

Cuando el vasto proyecto d'Annunzio se concluyo con éxito, Mardersteig instaló su prensa manual en su residencia privada de Valdonega, a las afueras de Verona, y allí continuó imprimiendo y publicando una gran variedad de hermosos libros. Tras la Segunda Guerra Mundial decidió que, después de todo, utilizar una prensa manual era algo anacrónico y en 1949 puso en marcha la Stamperia Valdònega para la producción mecanizada. No obstante, en vista de la demanda de los coleccionistas elitistas, y para continuar con sus propias ediciones, Mardersteig mantuvo en activo tanto la Officina Bodoni como la nueva instalación mecanizada.

Además de ser su propio impresor y editor, Giovanni Mardersteig también es diseñador de tipos. Como resultado de una estancia en Glasgow, durante 1932, con la Collins Cleartype Press, diseñó para esta empresa el ojo conocido como «Fontana», que fue realizado bajo la dirección de Margersteig por la Monotype Corporation para uso exclusivo de Collins –aunque más tarde fue puesto a disposición del público en general–. Mardersteig lo utilizó para una edición de las *Imaginary Conversations* de Landor, que diseñó e imprimió para el Limited Editions Club de Nueva York. También diseñó la fundición conocida como «Dante», que se utilizó por primera vez en el *Trattatello in laude di Dante* de Boccaccio, en 1954. La grabó para él el grabador de punzones francés Charles Malin (1883-1956), que había grabado los punzones de la célebre «Perpetua» de Eric Gill. Este tipo «Dante» fue posteriormente realizado de nuevo para composición mecánica por la Monotype Corporation.

En el momento de escribir esto, Giovanni Mardersteig sigue tan activo como siempre. Su *apologia pro vita sua* aparece en su autobiográfica *Ein Leben den Büchern gewidmet*, editado en 1968 por Verlag der Gutenberg-Gesellschaft en Maguncia e impreso en Verona por la Stamperia Valdònega, compuesto con su propio tipo «Dante». Desde hace muchos años, a Giovanni Mardersteig le ayuda con mucha habilidad su hijo Martino, que está al cargo de la instalación mecanizada.

32
EL ART NOUVEAU (JUGENDSTIL) Y EL DESARROLLO POSTERIOR

El fenómeno estilístico conocido como *Art Nouveau (Jugendstil* en Alemania) afectó a todas las artes y oficios, incluido el arte del libro. Una rebelión contra el tradicionalismo del siglo XIX, tomó la forma de un estilo de decoración, de vida relativamente corta pero muy significativo, en el que el elemento ornamental era siempre predominante y los diseños sinuosos, especialmente en las largas líneas curvas de crecimiento de las plantas, a menudo muy estilizadas, ocupan un importante papel ornamental. Incluso la figura humana también se adaptó a las necesidades ornamentales. La forma figurativa naturalista dio paso a una concepción lineal estilizada.

El movimiento no se conoció como Art Nouveau en sus comienzos, en la década de 1880, sino que el nombre se acuñó más tarde debido a un tratante de arte llamado Samuel Bing que en 1895 abrió una tienda que llamó «L'Art Nouveau», en la rue de Provence, en París. Los interiores estaban diseñados por uno de los apóstoles del nuevo estilo, el belga Henry Van de Velde (1863-1957). En lo que respecta a la ilustración de libros, la primera obra en la que hizo su aparición el Art Nouveau parece que fue la cubierta y la portada de *Wren's City Churches*, diseñado por su autor, Arthur Heygate Mackmurdo, y publicado en Orpington, Kent, en 1883. Mackmurdo (1851-1942) era arquitecto, y uno de los fundadores, en 1882, del Century Guild. Fue el co-editor, junto con Herbert P. Horne, de la revista del gremio, *The Hobby Horse,* iniciada en 1884, en la que la ilustración representaba una parte esencial de su composición. Es significativo, a la vista del posterior desarrollo de este estilo, que *The Hobby Horse* abandonase la tradicional forma tridimensional de la ilustración del libro en favor de un efecto bidimensional que acentuaba el valor decorativo de la línea, una de las señas de identidad del estilo Art Nouveau.

Walter Crane, cuyo libro *Claims of Decorative Art* (1892) se tradujo al holandés[1], escribió: «El renacer en Inglaterra de las artes decorativas de todo tipo que culminan, y así parece que está ocurriendo, en el diseño del libro, no ha escapado a los ojos de los observadores y comprensivos artistas y escritores del Continente».

Fig. 88. Alphonse Mucha (1860-1939), el artista checo, notable exponente del estilo Art Nouveau, diseñó varios carteles para la actriz Sarah Bernhardt, y éste la presenta como Lorenzaccio de la obra de De Musset del mismo nombre.

1 *Kunst en samenleving.* Amsterdam, 1894.

Bruselas fue la ciudad donde los ejemplos ingleses de Art Nouveau hicieron su impacto inicial, pero más en la arquitectura y en la pintura que en las artes del libro. Durante las décadas de 1880 y 1890 Bruselas estuvo siempre receptiva a las últimas ideas de vanguardia, y uno de los promotores más importantes fue Octave Maus, que fundó la revista *L'Art Moderne* en 1881. También fue el fundador de la «Société des Vingt», que en una de sus primeras exposiciones exhibió libros ilustrados por Herbert Horne (1864-1916) y Selwyn Image (1849-1930), ambos relacionados con el Movimiento de Artes y Oficios en Inglaterra.

El Art Nouveau también dejó sentir su impacto en la encuadernación, y en muchos países se llevaron a cabo experimentos en estas líneas tanto en las letras de los títulos como en las encuadernaciones, siendo uno de los principales exponentes el artista René Wiener, de Nancy, que contempló al libro en su totalidad, texto y soporte, como una entidad decorativa.

En Alemania dos importantes publicaciones periódicas hicieron su aparición por primera vez en Múnich en 1896. Se trata de *Simplicissimus* y de *Jugend,* y esta última fue la que dio su nombre al estilo Art Nouveau, conocido en Alemania como Der Jugendstil. La brisa que soplaba desde Schwabing, el Chelsea de Múnich, proyectó una gran onda sobre la superficie de la ilustración del libro alemán, y afectó también a las formas de los tipos alemanes. En Berlín, justo un año antes, había aparecido el primer número de la revista de arte y literatura *Pan,* que anunciaba un renacimiento de la imprenta alemana. En octubre de 1899 hizo su aparición una revista mensual, *Die Insel,* impresa por la Offizin W. Drugulin, de Leipzig.

Un colaborador de todas estas diversas publicaciones que merece una mención especial es Otto Theodor Eckmann (1865-1902), un artesano hábil y polifacético cuyo trabajo en el campo de las artes aplicadas abarcó diseños para muebles y cerámicas, y que era famoso como pintor, ilustrador de libros y diseñador de tipos. Cinco portadas del *Jugend* se decoraron con diseños a color de Eckmann, y en Darmstadt Alexander Koch encargó a Eckmann que hiciese la portada de su nueva revista *Deutsche Kunst und Dekoration* (octubre de 1897).

Maestro de la decoración Jugendstil, Eckmann era también diseñador de tipos y trabajaba para Karl Klingspor. Su *Eckmann Schrift* apareció en 1900 y se pudo ver por primera vez en *Der Schauspieler,* de Max Martersteig, publicado en Leipzig, en 1900, por Breitkopf & Härtel, para Eugen Diederichs, que había fundado una editorial en Florencia en 1896, y fue uno de

los fundadores, en 1907, del Deutsche Werkbund, que, con el cambio de los tiempos, comenzó a rechazar la decoración Jugendstil. Otro de los ojos de Eckmann, muy al estilo de 1900, fue el utilizado para el programa del *Steglitzer Werkstatt,* en el otoño de 1901.

En cierto modo relacionado con Eckmann estaba el ilustrador, sensible y bastante preciosista, Heinrich Vogeler, aunque algunos de sus trabajos para libros, como la portada de la *Hermana Bèatrice* de Maeterlinck, publicado por *Die Insel,* da muestras de los peores manierismos del Art Nouveau.

Otro instigador del «Neue Kunst» en Alemania fue Peter Behrens (1869-1940), pintor, ilustrador, diseñador de tipos y arquitecto. Estudió en la Escuela de Arte de Karlsruhe y posteriormente en Düsseldorf, pero su carrera artística transcurrió principalmente en Múnich. Pronto abandonó la pintura y bajo la influencia del Jugendstil se dedicó a las artes gráficas y aplicadas. Pero tras un periodo en que estuvo bajo la influencia de Henry van de Velde fue abandonando gradualmente este estilo.

En 1902 apareció *Die neue Buchkunst,* de Rudolf Kautzsch, publicado por el Weimar Gesellschaft der Bibliophilen, y compuesto con un nuevo tipo diseñado por Peter Behrens. En 1913 apareció otro diseño de un tipo de su creación, el *Behrens Mediaeval.*

Pero al finalizar la primera década del siglo XX la moda del Art Nouveau-Jugendstil había pasado y se dejaron de llevar sus manierismos. Pero había conseguido su propósito, y ahora la rebelión contra los estilos tradicionales se encauzaba hacia un estilo más fuerte que reflejaba los nuevos tiempos. En octubre de 1907 fundaron en Múnich el Deutscher Werkbund, entre otros, el diseñador F. H. Ehmcke, el editor Eugen Diederichs y el arquitecto Hermann Muthesius. Aunque inicialmente relacionado con el diseño industrial y la arquitectura, el Werkbund ejerció una considerable influencia sobre las artes del libro. Su intención era afianzar la cooperación entre la industria y las artes y oficios, y todos sus intentos y propósitos se basaban en el axioma de William Morris de que «la belleza esencial ... brota de la idoneidad de una pieza de artesanía para el uso para el que se haya fabricado».

El Werkbund tuvo una considerable influencia sobre la tipografía en Alemania. Mientras que en Inglaterra los experimentos en este campo se redujeron a talleres de imprenta individuales y privados, en Alemania afectaron a toda la industria tipográfica, y una inmensa variedad de nuevos tipos salieron de la fundición Klingspor y de otras fundiciones alemanas. El primer incentivo que

había llevado a los alemanes a realizar nuevos diseños de tipos para el mercado mundial había sido la gran Exposición de París de 1900, un año que también coincidió con la conmemoración del 500 aniversario del nacimiento de Gutenberg y la publicación del notable *Festschrift der Stadt Mainz* editado por Heinrich Wallau. Fue el año que vio la aparición de la fundición *Walthari* de Heinz König, editada por los hermanos Klingspor, cuya fundición fue la primera que empleó en Alemania a célebres artistas calígrafos como diseñadores de tipos. Y 1900 también fue testigo de la edición del nuevo tipo *Eckmann Schrift* de los Klingspor. De hecho tres fundiciones alemanas –la Genzsch & Heyse de Hamburgo, la Reichsdruckerei y los hermanos Klingspor de Offenbach (que habían absorbido a la antigua fundición Rudhard)– sacaron en 1900 nuevos diseños de tipos de artistas famosos.

La Reichsdruckerei no iba a ser menos que las fundiciones privadas. En 1898 publicó una edición en folio de *Die Niebelungen*, impresa con un tipo diseñado por Joseph Sattler, basado en escrituras de la Alta Edad Media, y denominado *Niebelungen-Schrift*; y en 1900 sacó un tipo *Neudeutsch* diseñado y grabado por Georg Schiller. Se trataba de un tipo muy legible, muy alemán en cuanto a su carácter pero muy alejado del Fraktur. Se utilizó por primera vez en el catálogo oficial de la sección alemana de la Exposición de París.

Genzsch & Heyse también emplearon un ojo llamado «Neudeutsch», que fue obra de Otto Hupp (1859-1949), un diseñador de talento que fue el responsable de una serie de ojos para la fundición Klingspor. La especialidad de Hupp era la heráldica, y durante muchos años, a partir de 1885, había realizado el anuario heráldico conocido como el *Münchener Kalender*. La «Neudeutsch» de Hupp, a diferencia de la de Schiller, estaba más próxima a la Fraktur convencional y su estilo se inspiraba, como es de suponer, en la obra heráldica de Hupp.

En un momento en que, en Inglaterra, los intentos por elevar el nivel de calidad de la tipografía se limitaban principalmente a esfuerzos individuales, en Alemania los impresores comerciales, gracias a la inteligente actitud de fundidores de tipos como los que hemos mencionado, disponían de una gran variedad de tipos que utilizaron, en general, con loable estilo.

Un hombre que ejerció una considerable influencia sobre la tipografía alemana fue Rudolf Koch (1876-1934). Nacido en Nuremberg el 20 de noviembre de 1876, hijo del escultor Paul Koch, comenzó a trabajar en 1892 en una fábrica metalúrgica de Hanau, donde aprendió a grabar metal. Su tiempo libre

lo pasaba en la escuela local de arte y pronto llegó a la conclusión de que el oficio de «Ziseleur» no era su verdadera vocación. Se trasladó a Múnich, ingresó en la Politécnica y decidió convertirse en calígrafo, y de hecho llegó a ser uno de los más eminentes de Europa. Durante un tiempo trabajó como delineante de litografías en la moderna Jugendstil, que pronto abandonó. En el otoño de 1903 tuvo la idea de diseñar tipos, y recibió el apoyo de Eugen Diederichs. Pero su verdadera carrera comenzó en 1906 cuando se unió a la plantilla de la fundición Klingspor en Offenbach del Main, donde trabajó hasta su muerte con la única interrupción de la Primera Guerra Mundial. Rápidamente se convirtió en uno de los diseñadores de tipos y grabadores de punzones más destacados de la época moderna. Entre los tipos que diseñó se encuentran *Maximilian* (1914), *Koch Antiqua* (1922), *Neuland* (1923), *Jessen* (1924-1930), *Prisma* (1928-1931) y *Claudius* (1931-1937). Dejó un breve esbozo autobiográfico en la revista *Das Plakat*, de septiembre de 1921.

Ese mismo año la Felix Krais Verlag de Stuttgart publicó *Die Neue Deutsche Buchkunst* de Hans Loubier, con 157 reproducciones de portadas y páginas de texto de obras de los principales editores y diseñadores de libros, alemanes, de las dos primeras décadas del siglo XX, y de los muestrarios de ojos de Koch, Behrens, Tiemann, Ehmcke, Kleukens y otros.

Es bastante extraño que, cuando todos estos nuevos tipos estaban siendo realizados, un célebre editor, Hans von Weber, que había fundado su editorial en Munich en 1906, se mostrase singularmente entusiasta de los tipos antiguos, tales como los de Drugulin en Leipzig y los de la empresa holandesa de los Enschedé, o incluso anteriores, como los de Unger y Didot. A Weber se le recuerda principalmente por su «Drucke für die Hundert», una colección de obras impresas a mano en pequeñas ediciones publicadas entre 1909 y 1923, y su «Hyperion-Drucke», con textos de clásicos europeos hermosamente impresos por Poeschel y por Enschedé (1908-1913). En 1913 los derechos de la «Hyperion-Drucke» fueron adquiridos por Ernst Rowohlt y Julius Schröder, y fue continuada hasta 1923 como «Dreiangeldrucke».

Poco después de la Primera Guerra Mundial se infundió una nueva vida a la tipografía alemana gracias a las teorías de Gropius y la Bauhaus, que desde su sede en Weimar fue el foco de las ideas revolucionarias de postguerra relativas al arte y al diseño, con el concepto de «función» como principio primordial, y en el campo de la tipografía una ruptura con la disposición tradicional de la composición de la página. Experimentos como los de Lazlo

Moholy-Nagy y Jan Tschichold rechazaron las reglas preconcebidas y desarrollaron nuevos estilos. Tschichold, que había trabajado durante algunos años con el editor Georg Müller, dio expresión a sus ideas en un manual titulado. *Typographie als Kunst,* 1922 (rebautizado, en los siguientes ediciones, como *Die Kunst der Typographie*), y en su posterior *Typographische Gestaltung* (1935). En 1926 fue contratado para enseñar tipografía y caligrafía en la Munich Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker. Como diseñador de tipos Tschichold es conocido por su *Futura* (1925) y por la cursiva sin gracias *Saskia,* que creó para la fundición Schelter & Giesecke en 1935.

Fig. 89. Esta litografía, publicada en 1896, es de George de Feure (1868-1928), un pintor, litógrafo e ilustrador que jugó un importante papel en la difusión del estilo conocido como Art Nouveau.

Después de Rudolf Koch, el más importante, y sin duda uno de los más prolíficos diseñadores de tipos que trabajaron para la fundición Klingspor fue Walter Tiemann (1876-1951), director durante muchos años de la Academia Estatal de Artes Gráficas de Leipzig. Pintor, ilustrador, diseñador de tipos y de libros, diseñó los tipos e iniciales utilizados por la Janus-Presse de su amigo Carl Poeschel, y realizó muchos trabajos para la Insel-Verlag, la editorial fundada en Leipzig en 1899, y que, después de que Anton Kippenberg se hiciese cargo de ella hacia 1905, se convirtió en una de las editoriales más conocidas de Alemania, famosa tanto por la calidad literaria de los libros que publicaba como por su diseño y tipografía.

La Segunda Guerra Mundial fue la responsable de la destrucción de muchas fundiciones alemanas, incluidas las de Klingspor y Ludwig & Mayer. La fundición Bauer y la Stempel A.G. también resultaron dañadas, pero la mayoría de los tipos y matrices habían sido puestos a salvo. Después de la guerra la fundición de tipos continuó como antes de la guerra, con nuevos diseñadores entre los que estaban Paul Renner, Rudolf Wolf, Heinrich Jost e Imre Reiner.

De especial importancia con respecto a los tipos exóticos fue la empresa de Drugulin, fundada en Leipzig por Wilhelm Drugulin, que había sido aprendiz de Johann Nies en esa ciudad. En 1869 compró el negocio de Nies, que incluía una fundición de tipos, adquirió matrices de la fundición Tauchnitz, y también de Metzger, el antiguo agente de Karl Tauchnitz, incluidas varias fundiciones orientales. El yerno de Drugulin, Johannes Baensch, que se convirtió en su socio hacia 1882, consiguió para la empresa su reputación como imprenta de textos exóticos y se hizo con una gran colección de estos tipos grabados para la Offizin Drugulin. Su éxito más destacado en este terreno fue el libro que publicó en 1902 como recuerdo de las celebraciones del 500 aniversario del nacimiento de Gutenberg. Su título era *Marksteine aus der Weltliteratur in Originalschriften*, impreso en treinta y cuatro idiomas con adornos en color de Ludwig Sütterlin. La fundición Drugulin pasó en 1919 a manos de la empresa de D. Stempel en Fráncfort del Main. El taller de imprenta fue absorbido en 1930 por el de Haag bajo el nombre de Offizin Haag-Drugulin y dirigido por la empresa de Köhler & Volckmar.

Otro taller de imprenta famoso a caballo de los siglos XIX y XX fue el de Poeschel & Trepte, fundado en 1870 por Heinrich Ernst Poeschel, Justus Naumann y Emil Trepte. La empresa tuvo un éxito especial bajo la dirección de Carl Ernst Poeschel, hijo del fundador, que en 1906 se convirtió en socio

del negocio, que tuvo quizá más influencia sobre la imprenta comercial alemana que ninguna otra empresa tipográfica o editorial de esa época. Carl Ernst Poeschel (n. 1874) murió el 19 de mayo de 1944, seis meses después de que su local y sus importantes archivos fuesen destruidos durante un ataque aéreo. Una de las últimas especialidades de la empresa fue la impresión de obras sobre astronomía junto con la Sociedad Astronómica Alemana.

El resurgir de la impresión de libros en Alemania, anunciado en la década de 1890 con la aparición de la revista *Pan,* comenzó seriamente justo al comienzo del nuevo siglo con la fundición *Walthari* de Heinz König y la *Eckmann Schrift* de Otto Eckmann.

Fig. 90. Este dibujo de Robert Burns titulado *Natura Naturans,* publicado en *The Evergreen* en 1895, presenta todas las características de la ilustración Art Nouveau, con sus líneas arremolinadas y su concepción bidimensional.

La antigua fundición Rudhard, un pequeño negocio de provincias localizado en Offenbach, y que había existido desde 1841, fue finalmente adquirida por el padre de los hermanos Karl y Wilhelm Klingspor. Todavía era una pequeña y relativamente oscura fundición cuando en 1892, a la edad de veinticuatro años, Karl Klingspor ingresó por primera vez, tras un aprendizaje en una profesión muy diferente –el negocio del tabaco–. Su hermano Wilhelm se le unió como socio tres años después, y en 1906 el nombre de Rudhardsche Giesserei se cambió por el de Schriftgiesserei Gebrüder Klingspor.

Al igual que William Morris en Inglaterra, Karl Klingspor actuaba por motivos distintos a los comerciales y trató de hacer que su fundación jugase un papel efectivo en el desarrollo de un nuevo estilo en la impresión de libros en Alemania, consiguiendo que algunos de los mejores artistas y diseñadores del país trabajasen para la fundición Klingspor; hombres como Otto Eckmann, Peter Behrens, Otto Hupp, Rudolf Koch y Walter Tiemann. Un panorama general del nuevo estilo del libro alemán pudo verse en los ejemplos que presentó la BUGRA de Leipzig, una exposición sobre el libro y las artes gráficas que se celebró en febrero de 1914.

Tras la guerra alemana el diseño de libros entró en una segunda y más interesante fase de desarrollo en la que no sólo la fundición de los hermanos Klingspor, sino también otras varias fundiciones de tipos alemanas jugaron un papel sustancial al encargar nuevas fundiciones a los principales diseñadores, entre los que se encontraban Emil Rudolf Weiss, F. H. Ehmcke y C. H. Kleukens.

El tipo Eckmannschrift fue un intento de salvar la dicotomía de los tipos alemanes mediante la búsqueda de un término medio entre la letra romana y la gótica, aunque, al igual que los intentos anteriores de Unger, el efecto no fue completamente satisfactorio. Desgraciadamente Otto Eckmann murió en 1902 a la temprana edad de treinta y siete años. Además de su *Eckmann Schrift,* también diseñó varias formas de letras experimentales, incluido un alfabeto ornamental. Durante su corta pero activa vida diseñó catálogos, letras para encabezamientos, tarjetas de empresa, cubiertas para libros y orlas de adorno, una selección de los cuales aparece reproducida en el *Das Plakat* de julio-agosto de 1921. Maestro de la decoración Jugendstil, fue un hombre de muchas habilidades, pintor, trabajador del metal y diseñador industrial.

Peter Behrens, que diseñó una serie de fundiciones para la fundición Klingspor entre 1901 y 1913, era arquitecto de profesión. Diseñó, *inter*

lia, la Embajada Alemana en San Petersburgo. Su propio acercamiento a las formas de las letras estuvo condicionado por su primitiva formación. Su tipo *Behrens Schrift,* de 1901, es muy cuadriculado y sus caracteres parecen una sucesión de postes y dinteles. Fue miembro de la «Colonia de Artistas» de Darmstadt (fundada en 1899) y su tipo se utilizó por primera vez en el *Festschrift* de esa organización.

Checoslovaquia

Ya desde sus comienzos como estado soberano en 1918 Checoslovaquia fue un centro de actividad para las artes del libro. Desde los años 20 un considerable número de diseñadores de tipos y artistas gráficos checos se han labrado una reputación, no sólo en su propio país sino también en el extranjero –entre ellos Vojtěch Preissig, Method Kaláb, Karel Dyrynk, Slavoboj Tusar, Josef Týfa y otros.

Pero el más famoso entre los modernos diseñadores de tipos checos es sin duda Oldřich Menhart (1897-1962), que en 1948 ganó el Premio Estatal Checoslovaco de caligrafía, tipografía, diseño de letras y de libros. A partir de 1930 diseñó muchos ojos, incluidos el «Parlament», un tipo especial encargado por el gobierno para utilizarlo en los documentos oficiales, el «Figural» (1940), el «Manuscript» (1944), el «Uncial» (1945), el «Triga» para linotipia (1951), el «Grazdanka» (1952), el «Azbuka» (1955) y el «Standard» (1959), que toma el nombre de su amigo el calígrafo neoyorquino Paul Standard. Uno de sus diseños, que lleva su propio nombre, fue grabado por la Monotype Corporation en 1933/34. También escribió varias obras que trataban sobre diversos aspectos de su oficio.

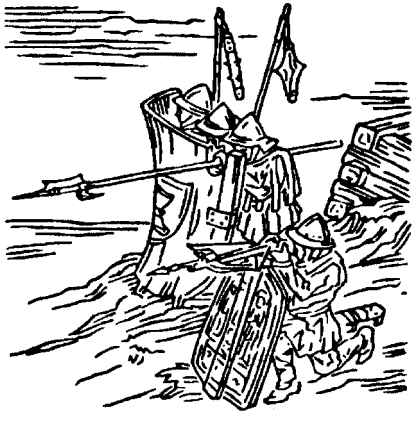
Jana Žižky z Kalichu

nevynímajíce, jakožto k zloději božímu a obecnému, jakož se jest stalo Achanovi pro čepici dcer královských a pro plášť; nebo-li jinú smrtí, buďto kníže, pán, rytíř, nebo panoše, měštěnín, řemeslník, nebo sedlák, ižádného nevymlúvajíce, ani k osobám hledíce a zříce, s pomocí boží takovým činiti nad nimi pomstu dali. Sváruov, křikuov a potrhání aby žádných nebylo u vojště, ani mezi námi. Jest-li žeby kdo koho byl ranil, ochromil, nebo zabil, buď nad ním pomstěno podlé zákona božího, jako pán Buoh dopustí, žádného nevymieňujíce, ani k osobám zříce. Dále vězte, že kdoby se kolivěk kradl, nebo šel, nebo jel, nebo vezl od nás z vojsky, když bychom polem táhli nebo leželi, bez dopuštění starších jmenovaných svrchu, a znamení jistého nebude míti,

[12]

Vojenský řád husitský

buď kníže, pán, rytíř, panoše, měštěnín, řemeslník, nebo robotěz, nebo kterýž kolivěk člověk, a bylby popaden, že chtí k jeho hrdlu i k statku popraviti, jakožto nad zlodějem nevěrným, jenž se



[13]

Fig. 91. Oldřich Menhart (1897-1962) fue el más famoso de los modernos diseñadores checos de tipos y esta ilustración muestra uno de sus tipos utilizado en un libro sobre las Ordenes Militares de los Husitas.

33
TENDENCIAS MODERNAS EN LA IMPRENTA

Flexografía

Este procedimiento es comparativamente, en su estado actual, un recién llegado a la industria de la imprenta, y se le dio el nombre de «flexografía» en una fecha tan reciente como 1952. Se trata, de hecho, de una versión actualizada de un procedimiento inicialmente conocido como impresión a la anilina, y entonces se usaba en la industria del empaquetado que necesitaba de tintas de secado rápido. El secado normal por oxidación tenía que sustituirse por un proceso más rápido de evaporación, y para ésto la tinta se fabricaba con colores de anilina diluidos en alcohol. De ahi deriva el nombre del procedimiento.

Los primeros intentos, realizados en Gran Bretaña hacia 1890 por Bibby, Baron and Sons, no tuvieron mucho éxito, y la primera máquina realmente práctica parece ser que la fabricó la empresa alsaciana de Holweg en 1905, y se empleó principalmente para la impresión de bolsas de papel.

Pero la calidad de las tintas utilizadas en esa época era pobre, y hasta que no se desarrollaron pigmentos, resinas y disolventes (los tres ingredientes principales de la tinta flexográfica) de mejor calidad, no comenzó a generalizarse el uso de la impresión a la anilina. El nombre por el que se conoce este procedimiento actualmente procede del hecho de que esa misma tinta, muy fluida pero de secado rápido, se usa actualmente en conexión con clisés en relieve de caucho flexible que se montan sobre el cilindro de una rotativa alimentada con papel continuo. Aunque todavía se utiliza principalmente en el actualmente importantísimo terreno del envase, también puede usarse para imprimir libros, pero debido a la fluidez de la tinta los papeles muy absorbentes tienden a consumir una cantidad demasiado grande y eso no resulta económico. Los materiales de superficie dura son ideales, como el celofán, que juega un gran papel en el envase moderno. La flexografía se usa especialmente en envases para alimentos, para lo cual se han preparado tintas especiales carentes de olor.

Clisés

Uno de los mayores cambios en lel ámbito del impreso ha sido la sustitución de la dura superficie de la lámina de metal por otra más elástica y flexible hecha de caucho o de plástico. Aunque ya se había sacado una patente allá por 1853 para hacer láminas de impresión de caucho, la lámina moldeada no se convirtió en algo comercialmente factible hasta que se dispuso de resinas fenólicas de ajuste térmico tales como la baquelita que resultaban un material moldeable.

Durante la década de los 30 los clisés de compuestos de caucho natural fueron complementados con diversos materiales sistéticos. Después llegó el desarrollo del clisé termoplástico, y constantemente surgen nuevos materiales en un intento de encontrar la clase de clisé adecuado para propósitos particulares. Para la imprensión rotativa se ha descubierto que es más adecuado un clisé de superficie dura y reverso blando. Un clisé de este tipo, que tiene una superficie de plástico duro unida a un respaldo de caucho flexible, se conoce como clisé «Cambridge» debido a que fue desarrollado por la Cambridge University Press. Aunque fabricado y terminado de forma lisa, puede acoplarse fácilmente alrededor del cilindro de la prensa, que es lo que se pide esencialmente a cualquier clisé flexible.

Para las litografías «offset» se utilizan habitualmente dos tipos de clisés: el clisé de imagen directa y el clisé pre-sensibilizado. El primero se utiliza principalmente para inscripciones hechas a mano, con tipos o dibujos. Los clisés pre-sensibilizados son generalmente de aluminio o plástico, revestidos con un material sensible a la luz, y se imprime fotográficamente un negativo sobre el clisé. La parte expuesta a la luz se vuelve dura e insoluble, mientras que por donde no pasa la luz el área permanece soluble. El clisé se lava después de la exposición para que se vaya la parte soluble de la capa exterior, y después se aplica una laca para conseguir que el área de impresión retenga la tinta. Para largas tiradas de trabajos de buena calidad a menudo se utilizan láminas bi-metálicas.

Desde hace poco, la tendencia ha sido sustituir siempre que sea posible el anticuado estereotipo, que ocasionaba inmensos problemas de almacenaje, por equivalentes de plástico de fácil transporte.

El propósito final ha sido eliminar la estereotipia, ya sea realizada sobre láminas de metal, caucho o plástico, y sustituirla por un método de impresión completamente diferente, en el que las máquinas de componer propor-

cionarían, en vez de líneas de metal, películas transparentes, en negativo o positivo, que puedan utilizarse directamente sin tener que recurrir al intermediario de los clisés. En otras palabras, sustituir la composición mecánica por la fotocomposición o composición fotográfica.

Fotocomposición: Una revolución técnica

La fotocomposición es el cambio más importante en la industria tipográfica desde la introducción de los tipos móviles a mediados del siglo XV, ya que probablemente anuncia el final definitivo de las impresiones mediante tipos metálicos. Esta forma de composición, la aplicación de la fotografía a la composición de tipos, data en su fase experimental de finales del siglo XIX. W. Friese-Greene, un pionero temprano del cine, patentó un aparato para reproducir un texto por medios fotográficos en 1895, pero aparentemente no se construyó jamás ningún prototipo, ya que los intereses del inventor se habían desviado hacia otros campos. Aunque se hicieron muchos experimentos en fotocomposición durante la primera parte del presente siglo, y varios sistemas se presentaron como portadores de una solución a este problema, la mayoría de ellos cayeron en el olvido.

En 1896 E. Porzholt patentó una máquina controlada mediante un teclado que fotografiaba caracteres sueltos mediante una luz que se reflejaba sobre un clisé sensible, y tres años más tarde se patentó la máquina de alfabeto único de Richards, que especificaba el uso de luz transmitida para la formación de imágenes.

Durante el periodo de entreguerras se ensayaron varias máquinas fotocompositoras, y una de las más prometedoras fue la Uhertype, invento del ingeniero húngaro Edmond Uher, que se desarrolló en Augsburgo a partir de 1931. Pero, como escribió el editor del *Penrose's Annual* de 1933:

«No debe esperarse que la práctica de la fotocomposición llegue rápidamente ... Al igual que resultó difícil al principio introducir las máquinas de componer tipos, tampoco será más fácil persuadir a los interesados para que acepten la fotocomposición; de hecho resultará más difícil, ya que será necesario efectuar cambios en los procedimientos de impresión.»

Como confirmando sus palabras, en la última Exposición Internacional sobre la Imprenta que se celebró antes de la guerra, en 1936, no se vio en ninguna de las casetas ni una sola máquina de fotocomposición.

La guerra retrasó los nuevos progresos en este campo durante algunos años, y tras la guerra el panorama había cambiado. En esos momentos ya no se habló más de la Uhertype, y las patentes de otra máquina de fotocomposición sacadas por Scheffer en Suiza, en 1937, habían sido adquiridas por la Intertype Corporation of America, y utilizadas en su Fotosetter. En Inglaterra la prometida Flickertype de Arthur Duncan había dado aparentemente su destello final.

Los años de la postguerra fueron testigos de un rápido progreso, ya que tras años de experimentación la fotocomposición había solucionado la mayoría de sus primeros problemas. Los avances de la electrónica resolvieron muchos de los problemas iniciales, y las máquinas de fotocomposición dejaron de ser una rareza. Estas máquinas pueden dividirse en dos categorías. La primera comprende a todas esas máquinas que derivan de forma natural de las máquinas de componer tipos metálicos que ya existían. Así la Fotosetter de la Intertype Corporation of America es una adaptación de su Intertype en la que el fundidor de esta última se sustituye por una cámara que fotografía en rotación las matrices seleccionadas por el operador del teclado.

En Europa una de las máquinas de más éxito de esta categoría es la Filmsetter «Monophoto». Se trata en realidad de una máquina «Monotype» con una unidad fotográfica que sustituye al fundidor. En vez de realizar columnas de un sólo tipo a partir de metal fundido, produce una película o papel fotográfico expuesto que puede revelarse para que dé negativos o positivos, que se usan principalmente para la litografía «offset» o fotograbado. Con una o dos modificaciones menores el teclado de la «Monophoto» es similar al que se usa en la «Monotype» y la cinta perforada controla la posición de la caja matriz de la película de la «Monophoto». Cada carácter seleccionado se proyecta sobre la película mediante un sistema óptico, y la posición de las lentes y los prismas es ajustable para poder dar el grado de aumento requerido por el tamaño de puntos seleccionado.

La segunda categoría de máquinas de fotocomposición se aparta completamente de la concepción de las anteriores máquinas de componer tipos y trabaja con un sistema diferente. La Lumitipia (llamada Photon en los Estados Unidos) tiene un teclado parecido al de una máquina de escribir eléctrica que hace funcionar unos dispositivos electrónicos para la selección del carácter y de su tamaño, y tanto el espaciado como la justificación son automáticos. La información codificada se convierte en impulsos eléctricos que

controlan la unidad fotográfica, que es un disco de cristal giratorio que contiene los caracteres de varias fundiciones, dispuestos en círculos concéntricos. El carácter seleccionado es fotografiado por un haz de luz en el preciso momento en que pasa la lente de la unidad fotográfica.

La compañía Mergenthaler estuvo experimentando ya en 1946 con un tubo de rayo catódico, similar al que utiliza la televisión, pero en esa época no resultó práctico. Más adelante, sin embargo, la resolución y la iluminación habían mejorado lo suficiente como para hacer que el proyecto resultase comercialmente viable. El sistema utilizado emplea dos tubos de rayo catódico, uno para generar imágenes de los caracteres seleccionados y el otro para asegurar su correcto alineamiento y posición en la página.

El Linotron se encuentra entre las máquinas más rápidas de fotocomposición en el momento en que escribo, y el tubo puede generar caracteres a una velocidad asombrosa en ocho tamaños de puntos diferentes a partir de una red de caracteres especial que contiene 256 símbolos tipográficos. La Lumizip es otra máquina fotocomponedora de alta velocidad, que tiene 264 caracteres dispuestos en once líneas horizontales de veinticuatro caracteres, cada una apoyada sobre un tubo de flash independiente de forma que cualquiera de ellas puede iluminarse con flash de acuerdo con un control de memoria electrónico. La lente se mueve a gran velocidad sobre las líneas, mientras un flash expone cada carácter seleccionado el instante en que su imagen alcanza su lugar asignado en la línea.

La década de los 60 vio cómo la industria tipográfica hacía uso del transistor de circuitos para muchas operaciones y el impacto del tubo de rayo catódico en la fotocomposición se demostró por el creciente número de máquinas disponibles, incluidos los modelos Mergenthaler ya mencionados, el sistema RCA conocido como «Videocomp» y la «Fototronic» de Harris-Intertype. Incluso el ordenador se usa actualmente como un accesorio para la fotocomposición, y es particularmente útil para la presentación de texto en forma de tablas, como horarios, especialmente cuando el formato se mantiene constante para cada edición sucesiva y puede volver a componerse a partir del mismo programa maestro del ordenador.

El primer libro totalmente fotocompuesto de Gran Bretaña fue la edición de Penguin del *Private Angelo* de Eric Linklater (1957), que se publicó en una edición especial de 2.000 ejemplares por privadamente antes de la edición comercial. Esta edición especial estaba impresa sobre papel biblia procedimiento

«offset» utilizando la técnica del aguafuerte, y el colofón dice: «El libro se compuso enteramente sin tipos de metal; y es el primero que se ha realizado en Gran Bretaña mediante fotocomposición con la Intertype Fotosetter.»

Pero puede que le hayan precedido (según James Moran) *A Child's Book of Horses* y *A Child's Book of Dogs,* compuestos con una máquina Hadego en julio de 1952, aunque esta máquina no estaba destinada en un primer momento para texto impreso, sino, al igual que la Ludlow, para hacer títulos.

En Francia el primer libro fotocompuesto parece ser que fue *Le Mariage de Figaro* (1957), compuesto con la Photon-Lumitype en un tipo llamado «Méridien», especialmente diseñado por Adrian Frutiger, director artístico de la fundición Deberny & Peignot, y responsable, entre otros diseños de tipos, del popularísimo «Univers», un tipo sin remates del que hay más de una veintena de variedades disponibles.

El primer libro que se compuso con ordenador en Inglaterra fueron los *Selected Poems 1934-1952* de Dylan Thomas, publicados por J. M. Dent and Sons Ltd. en su «Everyman Library». Fue compuesto con ordenador por Rocappi Ltd. Otford, Kent, e impreso por la Aldine Press, Letchworth.

En la actualidad la fotocomposición se utiliza principalmente para offset y trabajos de heliograbado, proporcionando un original fotográfico que se imprime directamente sobre el heliograbado o el clisé litográfico, acabando de este modo con la necesidad de hacer una prueba de la composición metálica. La película puede, además, invertirse de positivo a negativo y utilizarse para hacer clisés de impresión enrollables mediante el procedimiento sin polvo del aguafuerte.

No carece de interés actualmente recordar las palabras escritas por William Gamble en el *Penrose's Annual* de 1933. Él escribió entonces:

«Los impresores se han acostumbrado tanto a la impresión a partir de metal que la posibilidad de utilizar cualquier otro material como superficie impresora apenas se considera ... Pero si uno lo piensa, los tipos de metal son un material pesado de manejar. Inmovilizan una enorme cantidad de capital y requieren un considerable espacio para su almacenaje y uso. Además, aunque los tipos deben tener cerca de una pulgada de altura para su manejo eficaz, quizá no es necesario más de un dieciseisavo de esa altura para formar la verdadera superficie de impresión.»

Aunque hoy en día la fotocomposición puede no parecer un ahorro sobre el uso de metal, quedan pocas dudas de que los avances en el terreno de la

electrónica harán finalmente posible un uso mucho más amplio de las técnicas de fotocomposición. Aparte de la inercia y del tradicional conservadurismo de la industria tipográfica, un factor que asegura la continuación durante algún tiempo del sistema de metal caliente es la gran cantidad de dinero invertido en letras de imprenta por los talleres, a lo que hay que añadir el altísimo número de personal laboral preparado para el uso de tipos de metal. Pero como alguien ha escrito recientemente (la fuente se me escapa): "finalmente el cambio lo realizarán los recién llegados, que se negarán a acarrear pesadas cubetas de metal en un sucio taller"».

APÉNDICE I

EL ESTABLECIMIENTO DE LAS PRIMEROS TALLERES DE IMPRENTA EN EUROPA DURANTE EL SIGLO XV

Alemania

1468	Augsburgo
1460/61	Bamberg
1475	Blaubeuren
1475	Breslau
1465/66	Colonia
1498	Danzig
1484	Eichstatt
1467	Eltvil
1473	Erfurt
1471	Espira
c. 1472	Esslingen
1458	Estrasburgo
1487	Freising
c. 1491	Friburgo
1488/89	Hagenau
1491	Hamburgo
1484/85	Heidelberg
1484	Ingolstadt
1489	Kirchheim
1472/73	Lauingen
1481	Leipzig
1474	Lúbeck
1493	Luneburgo
1479/80	Magdeburgo
1450	Maguncia
1492	Marienburg
1474	Marienthal im Rheingau
1483	Meissen
1480	Memmingen
1473	Merseburg
1482	Metz
1482	Múnich
1485	Múnster
1470	Nuremberg
1496	Offenburg
1480	Passau
1495	Pforzheim
1485	Regensburg
c. 1478	Reutlingen
1476	Rostock
1486	Schleswig
1478	Schussenried
1487/88	Stendal
1486	Stuttgart
1481	Tréveris
1498	Tubinga
1472/73	Ulm
c. 1479	Urach
1482	Viena
1479	Wurzburgo
c. 1495	Zinna
1487	Zweibrücken

	Italia
1482	Aquila
1477	Ascoli
1496	Barco
1471	Bolonia
1473	Brescia
1475	Cagli
1493	Cagliari
1489	Capua
1481	Casale
1486	Casalmaggiore
1475	Caselle
1495	Cesena
1486	Chivasso
1480	Cividale del Friuli
1478	Colle di Valdelsa
1474	Como
1478	Cosenza
1472/73	Cremona
1476	Faenza
1471	Ferrara
1472	Fivizzano
1471	Florencia
1495	Forlí
1470	Foligno
1487	Gaeta
1471/72	Génova
1472/73	Jesi
1477	Luca
1471	Milán
1472	Mantua
1473	Matelica
1478	Mesina
1474/75	Módena
1472	Mondoví
1471	Nápoles
1480	Nonantola
1484	Novi
1491	Nozzano
1471	Padua
1478	Palermo
1472	Parma
1473	Pavía
1471	Perugia
1485/86	Pescia
1479	Pinerolo
1475	Piove de Sacco
1482/83	Pisa
1475	Plasencia
1476	Pogliano
1489/90	Portese
1475	Reggio (Calabria)
1480	Reggio (Emilia)
1467	Roma
1481	Saluzzo
1499	San Cesario
1484	San Germano
1474	Sant' Orso
1473/74	Savigliano
1474	Savona
1494/95	Scandinavo
1484	Siena
1483	Soncino
1464/65	Subiaco
1478	Torrebelvicino
1478/79	Toscolano
1470	Trevi
1471	Treviso
1475	Trento
1474	Turín
1484	Udine
1493	Urbino

1469	Venecia
1485	Vercelli
1472	Verona
1474	Vicenza
1478	Viterbo
1486	Voghera

Belgica

c. 1475	Alost
1481	Amberes
1473/4	Brujas
1475	Bruselas
1483	Gante
1474	Lovaina
1480	Oudenaard

Holanda

1483	Culemborg
1476/77	Delft
1477	Deventer
1477	Gouda
1483	Haarlem
1480	Hasselt
1484	Hertogenbosch
1483	Leiden
1479	Nimega
1478	Sint Maartensdijk
1498	Schiedam
1494/95	Schoonhoven
1469/70	Utrecht
1478	Zwolle

Suiza

c. 1470	Basilea
1470	Beromúnster
1475	Burgdorf
1478	Ginebra
1493	Lausana
1482	Promenthoux
1481	Rougemont
1500	Sursee

Dinamarca

1490	Copenhague
1482	Odense

España

1473? 1475?	Barcelona
1485	Burgos
1489	Coria
1483	Gerona
1496	Granada
1482	Guadalajara
1485	Híjar
1483/84	Huete
1479	Lérida
1485	Mallorca
1494	Monterrey
1499	Montserrat
1487	Murcia
1489/90	Pamplona
1480/81	Salamanca
1489	San Cucufate (Cugat)
1483	Santiago de Compostela
1477	Sevilla
1484	Tarragona
1484	Toledo
1477	Tortosa
1473	Valencia
1481	Valladolid
1481/82	Zamora

Portugal

1494	Braga
1487	Faro
1492	Leiria
1489	Lisboa
1496/97	Oporto

Suecia

1483	Estocolmo
1498	Gripsholm (monasterio de Mariefred)
1495	Vadstena

Francia

1486	Abbeville
c. 1475	Albi
1476/77	Angers
1491	Angulema
1497	Aviñón
1487	Besanzón
1484	Bréhan-Loudéac
1480	Caen
1478	Chablis
1503?	Châlons-sur-Marne
1484	Chambéry
1482	Chartres
1492	Cluny
1491	Dijon
1490	Dôle
1489/90	Embrun
1490	Grenoble
1487/88	Lantenac
1495/96	Limoges
1473	Lyon
1493/94	Mâcon
1486	Moûtiers en Tarantaise
1493	Nantes
1491	Narbona
1490/91	Orleans
1470	París
1498	Périgueux
1500	Perpiñán
1479	Poitiers
1496	Provins
1484/85	Rennes
c. 1485	Ruán
1483	Salins
1476	Toulouse
1493/94	Tours
1485	Tréguier
1483	Troyes
1493	Uzès
1500	Valenciennes
1478	Vienne
1496	Valence

Bohemia y Moravia

1486	Brno
1489	Kuttenberg
1499	Olomouc
1476	Pilsen
1487	Praga
1484	Winterberg

Polonia

1474	Cracovia

Hungría

1473	Buda

APÉNDICE II

DÓNDE Y CUÁNDO SE IMPRIMIERON LOS PRIMEROS LIBROS

Localidad	*Fecha*	*Impresor*	*Primer libro*
ABBEVILLE	1486	Pierre Gérard	Jean Boutillier: *La somme rurale*
ALBI	c. 1475	Anónimo	Pío II, Papa: *Epistola de amoris remedio*
ALOST	1475	Johann de Paderborn y Thierry Martens	Pío II, Papa: *De duobus amantibus*
AMBERES	8 jun. 1481	Matthias van der Coes	*Boexken van der officien ofte dienst der Missen*
ANGERS	5 feb. 1476/77	Johannes de Turre (y Johannes Morelli)	Cicerón: *Rhetorica Nova*
ANGULEMA	17 mayo1491	Petrus Alanus y Andreas Calvinus	*Auctores Octo*
AQUILA, L'	16 sept. 1482	Adam de Rottweil	Plutarco: *Vitae parallelae* [*En italiano*]
ASCOLI PICENO	1477	Gulielmo de Linis	San Isidoro de Sevilla: *Chronica* [*En italiano*]
AUGSBURGO	12 marzo 1468	Günther Zainer	San Buenaventura: *Meditationes Vitae Christi*

AVIÑÓN	1497	Pierre Rohault	Luciano: *Palinurus, Scipio Romanus, etc.*
BAMBERG	1459/60	Desconocido (Gutenberg?)	*Biblia de 36 líneas* (comenzada en Maguncia)
BARCELONA	1473? 1475?	Heinrich Botel, Georg vom Holtz y Johannes Planck	Aristóteles: *Ethica, Oeconomica, Politica*
BARCO	15 sept. 1496	Gershom Ben Moses de Soncino	*Oraciones penitenciales* [*En hebrero*]
BASILEA	c. 1470	Berthold Ruppel	*Biblia Latina*
BÉRGAMO	1555	Gallo de' Galli	*Libro de l'origíne ... della città di Bergamo*
BEROMÚNSTER	10 nov. 1470	Helias Heliae	Johannes Marchesinus: *Mammotrectus super Bibliam*
BESANZÓN	1487	Petrus Metlinger	*Regimen sanitatis cum tractatu epidemiae*
BLAUBEUREN	1475	Konrad Mancz	Albrecht von Eyb: *Ehebüchlein*
BOLONIA	1471	Balthasar Azoguidus	Ovidio: *Opera*
BRAGA	12 dic. 1494	Johann Gherlinc	*Breviarium Braccarense*
BRATISLAVA *(véase PRESBURGO)*			
BRÉHAN-LOUDÉAC	dic. 1484	Robin Foucquet y Jean Crēs	*Le Trépassement de Notre-Dame*

Brescia	21 abr. 1473	(Georgius de Butzbach?) Para Petrus Villa	Virgilio: *Opera*
Breslau (Wroctaw)	9 oct. 1475	Caspar Elyan	*Statuta Synodalia Vratislav*
Brno (Brünn)	7 oct. 1486	Konrad Stahel y Mattias Preunlein	*Agenda Olomucensis*
Brujas	c. 1473/74	William Caxton	Raoul Le Fèvre: *The Recuyell of the Histories of Troy*
Bruselas	3 marzo 1475	Hermanos de la Vida Común	Johannes Gerson: *Opuscula*
Buda	5 jun. 1473	Andreas Hess	*Chronica Hungarorum*
Burgdorf	no después de 1475	Impresor de Jacobus de Clusa (Hain 9349)	San Bernardo: *Sermo de humana miseria*
Burgos	12 marzo 1485	Friedrich Biel	A. Gutiérrez: *Grammatica*
Caen	6 jun. 1480	J. Durand y Gilles Quijove	Horacio: *Epistolae*
Cagli	29 jun. 1475	Robertus de Fano y Bernardinus de Bergamo	Maphaeus Vegius: *De morte Astyanactis*
Cagliari	1 oct. 1493	Salvador de Bolonia	Beato Hugo de San Caro: *Speculum ecclesiae* [*En catalán*]
Capua	10 marzo 1489	Cristannus Preller	*Breviarium Capuanum*
Casale Monferrato	6 sept. 1481	Gulielmo de Canepanova de' Campanili y Ant. de Corsiono	Hubertinus Clericus: *Commentum in Heroidas Ovidii*
Casalmaggiore	21 ag. 1486	Josua Salomon de Soncino	*Mahzor. Parte 2.* [*En hebreo*]

CASELLE	30 ag. 1475	Johannes Fabri	*Vitas Patrum*
CESENA	26 marzo 1495	Paulus Guarinus y Johannes Jacobus de Benedictis	Antonio Manilio: *Prognosticon dialogale*
CETINIA	1493-4	El monje Makarije	*Oktoich*
CHABLIS	1 abr. 1478	Pierre Le Rouge	Jacques Legrand: *Le livre de bonnes moeurs*
CHÂLONS-SUR-MARNE	1503?	Arnauld Bocquillon	*Diurnale Catalaunense* [con la fecha errónea de '1403'; 1503?]
CHAMBÉRY	5 mayo 1484	Antoine Neyret	*Le Doctrinal de Sapience*
CHARTRES	31 jul. 1482	Jean Du Pré	*Missale Carnotense*
CHIVASSO	13 mayo 1486	Jacobinus Suigus	Angelo Carletti: *Summa angelica de casibus conscientiae*
CIVIDALE	24 oct. 1480	Gerardus de Lisa	Bartholomaeus Platina: *De honesta voluptate*
CLUNY	1492	Michael Wensler	*Breviarium Cluniacense*
COLLE DI VALDELSA	jul. 1478	Johannes de Medemblik	Dioscórides: *De materia medica*
COLONIA	c. 1465	Ulrich Zell	Cicerón: *De Officiis*
COMO	9 ag. 1474	Ambrosio de Orco y Dionysius Paravisinus	Joh. Ant. de Sancto Georgio: *Tractatus appellationum*
CONSTANZA	1470?	Anónimo.	*Breviarium Constantiense*
COPENHAGUE	marzo 1490	Govaert van Ghemen	Donato: *Ars minor* (no se conoce ejemplar)

Coria	1489	Bartolomé de Lila	Pedro de Gratia Dei: *Blasón general*
Cosenza	1478	Octaviano Salomon	Giacomo Campora: *Dell' immortalità dell' anima* (u otro de 1478)
Cracovia	fines de 1473	Kaspar Straube?	*Almanaque para 1474*
Cremona	26 en. 1473	Dionysius Paravisinus y Stephanus Merlinis	Angelus de Ubaldis: *Lectura super ... Digesti Novi*
Culemborg (Kuilenburg)	6 marzo 1483	Johann Veldener	*Historia Sanctae Crucis* [*En holandés*]
Danzig	antes del 10 jun. 1499	Konrad Baumgarten	Donato: *Ars minor*
Delft	10 en. 1477	Jakob van der Meer y Maurituis Yemantszoon	*Antiguo Testamento* [*En holandés*]
Deventer	1477	Richardus Paffraet	Petrus Berchorius: *Liber Bibliae moralis* [u otro de 1477]
Dijon	4 jul. 1491	Petrus Metlinger	*Privilegia ordinis Cisterciensis*
Dillingen (?)	1488/89	Johann Sensenschmidt	*Missale Augustanum*
Dôle	31 mayo1490	Petrus Metlinger	*Coutumes du comté et du duché de Bourgogne*
Eichstatt	1484	Michael Reyser (Tipos de Georg Reyser)	*Statuta Synodalia Eystettensia*
Eltvil	4 nov. 1467	Heinrich y Nikolaus Bechtermünze	*Vocabularius Ex Quo.*

Embrun	marzo 1489	Jacques Le Rouge	*Breviarium Eburodunense*
Erfurt	fines de 1473	Anónimo	*Almanaque para Erfurt para el año 1474*
Espira	1471	Anónimo	*Postilla scholastica super apocalypsim*
Esslingen	no después de 1473	Konrad Fyner	Primera obra extensa: Petrus Lombardus, *Glossa in Ep^a. Pauli*
Estocolmo	20 dic. 1483	Johann Snell	Maynus de Mayneriis: *Dialogus creaturarum*
Estrasburgo	c. 1460 (1458?)	Johann Mentelin	*Biblia latina de 49 líneas*
Faenza	31 dic. 1476	Kilian Fer y Heinrich Kandler	Alex. de Villa Dei: *Doctrinale*
Faro	30 jun. 1487	Samuel Porteira	*Pentateuco* [*En hebreo*]
Ferrara	12 marzo 1471	Andreas Belfortis	Augustinus Datus: *Elegantiolae*
Fivizzano	1472	Jacobus de Fivizano	Virgilio: *Opera* (o Cicerón, o Juvenal)
Florencia	7 nov. 1471	Bernardo y Dominico Cennini	Servio: *Comment. in Vergilii Bucolica*
Foligno	1470	Johann Neumeister	L. B. Aretino: *De bello Italico adv. Gothos*
Forlí	16 abr. 1495	Paulus Guarinus y Johannes Jacobus de Benedictis	Nic. Ferettus: *Commentariola isagogica ...*

Freising	31 ag. 1487	Johann Sensenschmid	*Missale Frisingense*
Friburgo de Brisgovia	c. 1490	Kilian Fischer	Guillermus: *Rhetorica divina o Ephrem*
Friburgo de Sajonia	9 nov. 1495	Konrad Kachelofen	*Missale Misnense*
Gaeta	1487	Andreas Freitag	Chris. Landino: *Formolario di epistole*
Gante	8 abr. 1483	Arend de Keysere	*Traité d' Arras*
Génova	20 feb. 1471	Lambertus Laurenszoon y Antonius Mathias	[Desconocido]
Gerona	17 nov. 1483	Impresor para Mateo Vendrell	Felipe de Malla: *Memorial del pecador remut*
Ginebra	24 marzo 1478	Adam Steinschaber	Francesc Eiximenis: *Livre des saints anges*
Gouda	24 mayo 1491	Gerard Leeu	*Epistelen en evangelien*
Goupillières	8 mayo 1491	Michel Andrieu	*Heures*
Granada	30 abr. 1496	Meinard Ungut y Joh. Pegnitzer	Francesc Eiximenis: *Vita Christi*
Grenoble	29 abr. 1490	Etienne Foret	Guido Papa: *Decisiones Parlamenti Dalphinalis*
Gripsholm	24 marzo. 1498	Kloster Mariefred	Alanus de Rupe: *De utilitate Psalterii Mariae*

GUADALAJARA	1482	Salomo Ibn-Alkabez	David Qimhi: *Comentario sobre los Nuevos Profetas.* [*En hebreo*]
HAARLEM	10 dic. 1483	Jacob Bellaert	*Lijden en passie ons heeren Jesu Christi*
HAGENAU	1489	Heinrich Gran	Joh. de Garlandia: *Cornutus*
HAMBURGO	14 nov. 1491	Joh. y Thomas Borchard	*Laudes B.M.V.*
HASSELT	1480	Peregrinus Bermentlo	*Epistelen en evangelien*
HEIDELBERG	21 en. 1485	(Heinrich Knoblochtzer?)	Hugo de Prato Florido: *Sermones*
HERTOGENBOSCH	1484	Gerard Leempt	*Tondalus visioen*
HÍJAR	ag./sept. 1485	Elieser Ben Alantansi	Jacob Ben Aser: [*En hebreo*]
HUETE	11 nov. 1484	Álvaro de Castro	Díaz de Montalvo: *Ordenanzas reales* [primer libro datado]
INGOLSTADT	1484?	Impresor de P. Lescherius (Hain 10034)	*3 Decretos del Obispo Barth. de Marascis*
JESI	4 oct. 1473	Federico de' Contí	*Constitutiones Marchiae Anconitanae*
KIRCHEIM IN ALSACE	fines de 1489	Marcus Reinhard	Hans Schrotbanck: *Practica para 1490*
KUILENBURG (*véase* CULEMBORG)			
KUTTENBERG	14 nov. 1489	Martin von Tischnowitz	*Biblia Bohemica*
LANTENAC	26 marzo 1487	Jean Crès	Mandeville: *Voyage en terre sainte*
LAUINGEN	9 nov. 1475	Anónimo	San Agustín: *De anima et spiritu*

Lausanne	1 dic. 1493	Jean Bellot	*Missale Lausannense*
Leiden	9 jul. 1483	Heynricus Heynrici	*Cronike van Hollant*
Leipzig	28 sept 1481	Marcus Brandis	Joh. Annius: *De futuris Christianorum triumphis in Saracenos*
Leiria	25 jul. 1492	Abraham Ben Samuel Dortas	*Proverbios de Salomon* [*En hebreo*]
Lérida	16 ag. 1479	Hienrich Botel	*Breviarium Ilerdense*
Limoges	21 en. 1495/6	Jean Berton	*Breviarium Lemovicense*
Lisboa	1489	Rabbi Elieser	*Comentario sobre el Pentatenco* [*En hebreo*]
Londres (City)	1480	John Lettou	Ant. Andreae: *Quaestiones super ... Aristotelis*
Lovaina	después de 7 ag. 1474	Johann Veldener	Jacobus de Theramo: *Belial*
Lúbeck	5 ag. 1475	Lucas Brandis	*Rudimentum Novitiorum* [¿algunos libros anteriores sin data?]
Luca	17 mayo 1477	Bartholomaeus de Civitali	Petrarca: *Trionfi*
Luneburgo	22 mayo 1493	Johann Lucae	*Imitatio Christi*
Lyon	17 sept. 1473	Guillaume Le Roy	Inocencio III: *Compedium breve*
Mácon	10 marzo, 1493	Michael Wenssler	*Diurnale Matisconense*
Magdeburgo	fines de 1479	Bartholomaeus Ghotan	*Almanaque para 1480* (*Missale Magdeburgense 1480*)

MAGUNCIA	1453/1456	Joh. Gutenberg, Fust, Schöffer	*Biblia Latina* [primer libro impreso conocido]
MANTUA	1472	Georg y Paul von Butzbach, y Petrus Adam de Michaelibus	A. de Gambilionibus: *Tractatus maleficiorum*
MARIENBURG	13 marzo 1492	Jacob Karweysse	Joh. von Marienwerder: *Das Leben ... Dorothea*
MARIENTHAL	12 marzo 1474	Hermanos de la Vida Común	*Breviarium Moguntinum*
MATELICA	1473	Barth. de Columnis	Ant. Cornazzano: *La vita della Vergine Maria*
MEISSEN	16 jul. 1483	(Simon Koch?)	*Breviarium Misnense*
MEMMINGEN	c. 1480	Albrecht Kunne	Rudolf von Werdenberg: *Bula de indulgencias*
MERSEBURG	3 ag. 1473	Lucas Brandis	San Agustín: *De quaestionibus Orosii*
MESINA	15 abr. 1478	Heinrich Alding	*Vida de San Jerónimo* [*En italiano*]
MESSAGA	1478	Gabriele di Pietro	Donato: *Ars minor, etc.* (no se conserva ejemplar)
METZ	1482	Joh. Colini y Gerardis de Nova Civitate	*Imitatio Christi* (P. I.)
MILÁN	3 ag. 1471	Pamfilo Castaldi (y los hermanos Zarotus)	Sexto Pompeyo Festo: *De verborum significationibus*

Módena	23 en. 1475	Johannes Vurster	Virgilio: *Opera*
Mondoví	24 oct. 1472	Ant. Mathiae y Balt. Corderius	San Antonio de Florencia: *Confessionale*
Monterrey	3 feb. 1494	Gonzalo Rodríguez de la Pasera	*Missale Aurense*
Montserrat	16 abr. 1499	Johann Luschner	San Buenaventura: *Meditaciones vitae Christi*
Moutiers	18 marzo. 1486	Johann Walther	*Breviarium Tarentasiense*
Múnich	28 jun. 1482	Johann Schaur	*Mirabilia Romae* [*En alemán*]
Münster (Westphalia)	31 oct. 1485	Johann Limburg	Joh. Kerchkmeister: *Comoedia Codri*
Murcia	12 en. 1484	Alfonso Fernández de Córdoba	*Breviario cartaginense*
Nantes	15 abr. 1493	Etienne Larcher	Jean Meschinot: *Les lunettes des princes*
Nápoles	1471	Sixtus Riessinger	Bart. de Saxoferrato: *Lectura super ... Codicis*
Narbona	31 oct. 1491	(In Claustro S. Justi. Tipos de Jean Du Pré, Lyon)	*Breviarium Narbonense*
Neuchatel	22 ag. 1533	Pierre de Vingle	*Le livre des marchans*
Nimega	1479	Anónimo.	Engelbertus Cultrificis: *Defensiorum privilegiorum ...*

NONANTOLA	mayo 1480	Giorgio y Antonio Miscomini	*Breviarium Romanum*
NOVI LIGURE	1484	Nicolaus Girardengus	Baptista de Salis: *Summa casuum conscientiae*
NOZZANO	1491	Heinrich von Köln y Heinrich von Haarlem	Paulus Turretinus: *Dispurtatio de dote*
NUREMBERG	1470	Johann Senseschmidt y Heinrich Keffer	Franciscus de Retza: *Comestorium vitiorum* (u otro sin fecha)
ODENSE	1482	Johann Snell	Guil. Caoursin: *Obsidionis Rhodiae ... descriptio*
OFFENBURG	5 en. 1496	(Kilian Fischer)	Robertus Caracciolus: *Sermones...*
OLMÜTZ	1499	Matthias Preinlein	Joh. Fabri: *Planctus ruinae ecclesiae.*
OPORTO	4 en. 1497	Rodrigo Álvarez	*Constituiçoes do sinodo do Porto de 1496*
OPPENHEIM	1499	Jakob Köbel	Joh. Virdung: *Praktika* para 1500
ORLEANS	31 marzo 1490	Mathieu Vivian	Guido de Monte Rotherii: *Manipulus curatorum* [*En francés*]
OUDENAARDE	1480	Arend de Keysere	Hermannus de Petra: *Sermones ...*
OXFORD	17 dic. 1478	(Theodoric Rood?)	San Jerónimo: *Expositio in simbolum apostolorum*
PADUA	9 jun. 1471	Laurentius Canozius	Mesue: *Opera*

Palermo	1478	Andreas Vyel	*Consuetudines urbis Panormi.*
Palma de Mallorca	20 jun. 1485	Nicolaus Calafat	Joh. Gerson: *De regulus mandatorum*
Pamplona	15 dic. 1489 (1490?)	Arnao Guillén de Brocar	*Manuale Pampilonense*
París	(1470)	Gering, Friburger y Krantz	Gasparinus Barzizius: *Epistolae*
Parma	23 sept. 1472	Andreas Portilia	Plutarco: *De liberis educandis*
Passali	(fines de 1480)	Benedict Mayr	*Appellation des Domkapitels Passau an Papst ...*
Passau	6 ag. 1481	B. Mayr y C. Stahel	*Breviario pataviense*
Pavía	30 oct. 1473	Johannes de Sidriano	Angelus de Gambilionibus: *Lectura super institutionum*
Périgueux	1498	Jean Carant	Joh. de Lapide: *Resolutorium dubiorum*
Perpiñán	31 oct. 1500	Johann Rosenbach	*Breviarium Elnense*
Perugia	(después de 1 mayo 1471)	Petrus Petri y Joh. Nicolai	Philippus de Franchis: *Lectura super titulo ...*
Pescia	28 feb. 1485[86]	Franciscus de Cennis	Bernardinus Senensis: *Della confessione*
Pforzheim	(fines de 1495)	Thomas Anshelm	*Almanaque para 1496*
Piacenza	1475	Johannes Petrus de Ferratis	*Biblia Latina*
Pilsen	26 abr. 1476	Anónimo.	*Statuta Provincialia Arnestí* (Primer impreso *datado* de Bohemia)

PINEROLO	1479	Jacobus Rubens	Guarinus Veronensis: *Regulae Grammaticales*
PIOVE DI SACCO	5 jul. 1475	Mešullä Közi	Jacob Ben Aser: [*En hebreo*]
PISA	23 marzo 1482[83]	Anónimo	Franciscus de Accoltis: *Consilia*
POITIERS	14 ag. 1479	Jean Bouyer	Landulphus de Columna: *Breviarium historiale*
POJANO (proximo a VERONA)	1 oct. 1476	Felix Antiquarius e Innocens Zileltus	Petrarca: *De Viris illustribus* [*En italiano*]
PORTESE	20 ag. 1490	Bartholomaeus de Zanus	*Statuta communitatis Ripariae Benacensis*
PRAGA	1487 (1478?)	(Jonathan von Hohenmauth?)	*Psalterium Bohemicum*
PRESBURGO (BRATISLAVA)	después del 11 mayo 1480	Anónimo.	Johannes Han: *Litterae indulgentiarum*
PROMENTHOUX	2 ag. 1482	Louis Cruse (Guerbin)	*Le Doctrinal de sapience*
PROVINS	1 oct. 1496	Guillaume Tavernier	Joh. Friburgensis: *La Règle des marchands*
REGENSBURG	5 marzo 1485	Johann Sensenschmidt	*Missale Ratisponense*
REGGIO DI CALABRIA	feb. 1475	Abraham Ben Garton Ben Isaac	*Comentario sobre el Pentatenco* [*En hebreo*]
REGGIO EMILIA	29 jul. 1480	Barth. y Laurentius de Bruschis	Nic. Perottus: *Rudimenta Grammaticae*

Reichenstein	1477	Erwin. von Stege (tipos de Nikolaus Götz)	Heinrich Urdermann: *Dialogus de libertate*
Rennes	26 marzo 1484	Pierre Bellescullée	*Coutumes de Bretagne*
Reutlingen	no antes del 18 oct. 1476	Michael Greyff	Eberhard of Württemberg: *Brief an Herzog Sigmund*
Roma	1467	Sweynheim y Pannartz	Cicerón: *Epistolae ad familiares*
Rostock	9 abr. 1476	Hermanos de la Vida Común	Lactancio: *Opera* (¿quizás precedan otros libros?)
Rougemont	1481	Heinrich Wirczburg	Werner Rolevinck: *Fasciculus temporum*
Ruán	c. 1485	Guillaume Le Talleur	*Entrée du roi Charles VIII à Rouen* [Abril 1485]
St. Albans	1480	Maestro de escuela - impresor	Thomas de Erfordia: *De modus significandi*
Salamanca	(1480)	Anónimo	*Leyes de las Cortes de Toledo* o Antonio de Nebrija: *Introductiones Latinae*
Salins-les-Bains	1483	Jean Du Pré	Claudius Ewrardi: *Bula de indulgencias*
Saluzzo	10 feb. 1481	Martinus de Lavalle	Persio: *Satyrae*
San Cesario	1499	Ugo Rugerius	San Bernardo: *De meditatione passionis Christi* [*En italiano*]

SAN CUGAT DE VALLES	29 nov. 1489	Hans Hurus	Isaac: *De religione* [*En catalán*]
SAN GERMANO	21 oct. 1484	Jacobinus Suigus	*Breviarium Cisterciense*
SANTIAGO DE COMPOSTELA(?)	1483/4	Juan de Bobadilla y Álvaro de Castro	*Breviarium Compostellanum* [no se conoce ejemplar]
SANT' ORSO	1474	Leonardus Achates de Basilea	*Vitae Patrum* [*En italiano*]
SAVIGLIANO	c. 1473/4	Christoph. Beyamus y Joh. Glim	Guido de Monte Rotherii: *Manipulus curatorum*
SAVONA	(1474)	Johannes Bonus	Alex. de Villa Dei: *Doctrinale*
SCANDIANO	10 en. 1495	Peregrino Pasquale	Apiano: *Historia Romana. Pars I*
SCHIEDAM	1498	(Otgier Nachtegael)	Joh. Brugman: *Vita S. Lidwinae*
SCHLESWIG	1486	Steffan Arndes	*Missale Slesvicense*
SCHOONHOVEN	28 feb. 1495	Fratres apud S. Michaelem in den Hem	*Breviarium Traiectense*
SCHUSSENRIED	1478	Monasterio premonstratense	Leonardus Brunus Aretinus: *Gracchus et Poliscena*
SEGOVIA?	no antes del 10 jun.1472	Johann Parix de Heidelberg	*Synodal de Segovia*
SEVILLA	1477	Antonio Martínez, Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura	Alonso Díaz de Montalvo: *Repertorium*
SIENA	21 jul. 1484	Henricus de Colonia	Paulus de Castro: *Super VI. Codicis*
SINT MAARTENDIJK	nov. 1478	Pieter Werrecoren	*Der zyelen troeste*

Soncino	19 dic. 1483	Josua Salomon Soncino	*Talmud con Comentario* [*En hebreo*]
Stendal	(1488)	Joachim Westral	Joh. Gerson: *Donatus moralisatus*
Stuttgart	(1486)	(material de Konrad Fyner)	*Elección de Maximiliano* (16 feb. 1486)
Subiaco	1465	Sweynheym y Pannartz	*Primer Donato* [perdido]; *Lactantius* 29.10.1465
Sursee	14 en. 1500	Anónimo.	Schradin: *Cronigk diss Kriegs*
Tarragona	3 ag. 1484	Nicolaus Spindeler	Guido de Monte Rotherii: *Manipulus curatorum*
Toledo	antes del 20 feb. 1484	Juan Vázquez	*Bula de indulgencias*
Torre Belvicino	19 sept. 1478	Giovanni Leonardo Longo	San Juan Clímaco: *Scala Paradisi* [*En italiano*]
Tortosa	16 jun. 1477	Peter Brun y Nicolaus Spindeler	Nicolas Perottus: *Rudimenta grammaticae*
Toscolano	12 en. 1479	Gabriele di Pietro	Guarinus Veronensis: *Regulae grammaticales*
Toulouse	20 jun. 1476	Heinrich Turner	Andreas Barbatia: *Repetitio rubricae ...*
Tours	10 feb. 1493/4	Simon Pourcelet	*Breviarium Turonense*
Tréguier	17 mayo 1485	Ia. P. [Sólo se conocen las iniciales]	*Coutumes de Bretagne* [único libro firmado que se conoce]

TRENTO	6 sept. 1475	Albrecht Kunne	*Historia de passione pueri Simonis* [*En alemán*]
TRÉVERIS	c. 15 ag. 1481	Anónimo (J. Colini y G. de N. Civitate?)	Hermann von Schilditz: *Speculum sacerdotum*
TREVI	1470	Johann Reinhard	*Historia quomodo beatus Franciscus petivit a Christo ...*
TREVISO	1471	Gerardus de Lisa	San Agustín: *Manuale*
TROYES	25 sept. 1483	Jean Le Rouge	*Breviarium Trecense*
TUBINGA	24 marzo 1498	Johann Otmar	Paulus Scriptor: *Lectura in Joh. Duns Scotum ...*
TURÍN	no antes de 1474	Joh. Fabri y Johanninus de Petro	*Breviarium Romanum*
UDINE	31 jul. 1484	Gerardus de Lisa	*Constituzioni della patria di Friuli*
ULM	11 en. 1473	Johann Zainer	H. Steinhöwel: *Ordnung wider die Pestilenz*
URACH	1 feb. 1481	Konrad Fyner	*Plenarium* [*En alemán*] (quizás precedido de otros sin fecha)
URBINO	15 mayo 1493	Henricus de Colonia	Tancredus de Corneto: *Summa quaestionum*
UTRECHT	c. 1470?	Anónimo	*Speculum humanae salvationis*
UZÉS	2 oct. 1493	Jean Du Pré	*Breviarium Uticense*

VADSTENA	no después de 1495	[Convento de Santa Brígida]	*Officium B.M.V.*
VALENCE ?	1496	Jean Belon ?	*Missale Valentinense*
VALENCIA	hacia el fin de 1473	Lambert Palmart	Aristóteles: *Ethica, Oeconomica, Politica*
VALENCIENNES	1500?	Jean de Liège	Georges Chastelain: *Les chansons georgines*
VALLADOLID	no después de 1481	Monasterio de N. Señora de Prado	Alfonso, Obispo de Ávila: *Bula de indulgencias*
VENECIA	1469	Johann von Speger	Cicerón: *Epistolae ad familiares*
VERCELLI	27 oct. 1485	Jacobinus Suigus	Nicolas de Ausmo: *Suppl. Summae Pisanellae*
VERONA	1472	Johannes de Verona	Robertus Valturius: *De re militari*
VICENZA	25 nov. 1474	Leonardus Achates de Basilea	Fazio degli Uberti: *Dittamondo*
VIENA	1482	(Stephan Koblinger?)	*Vocabulista* [*Italiano-Alemán*]
VIENNE	1478	Johann Schilling (Solidi)	Bartolus de Saxoferrato: *Litigatio Satanae*
VIMPERK (*véase* WINTERBERG)			
VITERBO	12 en. 1488 [1478]	Anónimo	Servio: *De ultimis syllabis*
VOGHERA	1 jun. 1486	Jacobus de Sancto Nazario	Alexander Tartagnus: *Apostillae ad Bartolum*
WESTMINSTER	antes del 13 dic. 1476	William Caxton	John Sant, Obispo de Abingdon: *Bula de indulgencia*

WINTERBERG (VIMPERK)	1484	Johann Alacraw	San Agustín: *Soliloquia animae*
WROCTAW (véase BRESLAU)			
WURZBURGO	después del 20 sept. 1479	Georg Reyser (con S. Dold y J. Beckenhub)	*Breviarium Herbipolense*
ZAMORA	25 en. 14821	Antonio de Centenera	Iñigo de Mendoza: *Vita Christi per coplas*
ZARAGOZA	15 oct. 1475	Mattheus Flander	Guido de Monte Rocherii: *Manipulus curatorum*
ZENGG	7 ag. 1494	Blaž Baromić	*Missale Glagoliticum*
ZINNA	c. 1495	Monasterio cisterciense	Hermann Nitzxchewitz: *Psalterium B.M.V.*
ZÚRICH	c. 1479	Anónimo (Sigmund Rot?)	Albertus de Albo Lapide: *Laus Cantici 'Salve Regina'*
ZWEIBRÜCKEN	1487	Jôrg Gessler	*Missale Tullense*
ZWOLLE	después del 6 jun. 1478		*Overijsselsche Landbrief.*

BIBLIOGRAFÍA*

Historias generales de la imprenta

Barge, Hermann. *Geschichte der Buchdruckerkunst.* Leipzig, 1940.
Bauer, Konrad. *Aventur und Kunst.* Frankfurt, 1940.
Berry, W. T – Poole, H. E. *Annals of Printing.* London, 1966.
Billoux, R. *Encyclopédice des arts graphiques.* Paris, 1943.
Binns, Norman. *An Introduction to Historical Bibliography.* London, 1962.
Bloy, C. H. *A History of Printing Ink, Balls and Rollers, 1440-1850.* London, 1967.
Bogeng, G. A. *Geschichte der Buchdrukerkunst.* 3 v. Hellerau, 1928.
Bohigas, Pedro. *El libro español.* Barcelona, 1962.
Bouchot, Henri. *Le Livre.* Paris, 1886.
Brun, R. *Le Livre Français.* Paris, 1969.
Calot, Michon, & Angoulevent. *L'art du livre en France.* Paris, 1931.
Carter, J. – Muir, P. (Ed.). *Printing and the Mind of Man.* London, 1967.
Clair, Colin. *A Chronology of Printing.* London, 1969.
Dahl, S. *History of the Book.* New York, 1959.
Faulmann, Karl. *Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst.* Vienna, 1882.
Flocon, A. *L' Univers des Livres.* Paris, 1961.
Handbuch der Bibliothekwissenschaft. 4 v. 1952-61.
Kichner, J. – Löffler, K. (ed.) *Lexikon des gesamten Buchwesens.* 3 v. Leipzig. 1935-37.
Lechêne, Robert. *L' Imprimerie de Gutenberg à l' électron.* Paris, 1972.
Le Livre. [Catálogo de una exposición en la Biblioteca Nacional]. Paris. 1972.
Lorck, C. B. *Geschichte der Buchdruckerkunst.* Leipzig, 1882-83.
McMurtrie, Douglas C. *The Book.* New York, 1937.
Morison, Stanley. *Four Centuries of Fine Printing.* London, 1924.

* Debe tenerse en cuenta que, al seguirse la costumbre anglosajona, para indicar el pie editorial se emplean los topónimos ingleses de uso corriente: *Geneva* por *Genève, Lyons* por *Lyon,* etc. [*Nota del ed.*]

Néret, J. *A. Historie de la librairie française.* Paris, 1953.
Orcutt, W. Dana. *Master Makers of the Book.* New York, 1928.
Oswald, John Clyde. *A History of Printing.* New York, 1928.
Palmer, Samuel. *The General History of Printing.* London, 1732.
Pollard, A. W. *Fine Books.* London, 1912.
Rodenberg, Julius. *Die Druckkunst als Spiegel der Kultur.* Berlin, 1942.
Schottenloher, Karl. *Bücher bewegten die Welt.* 2 v. Stuttgart, 1951.
Steinberg, S. H. *Five Hundred Years of Printing.* London, 1955.
Trevisani, Piero. *Storia della Stampa.* Rome, 1953.
Twyman, M. *Printing 1770-1970... in England.* London, 1970.
Vervliet, D. (Ed.) *The Book through 5000 years.* London, 1972.
Vingtrinier, M. *L' Imprimerie à Lyon.* Lyons, 1894.
Wroth, L. C. *A History of the Printed Book* ('The Dolphin' No. 3). New York, 1938.

Tipografia

Audin, Marius. *Les Livrets typographiques des fonderies françaises.* Amsterdam, 1965.
Avis, F. C. *Edward Philip Prince: Type Punchcutter.* London, 1967.
Balsamo, L. – Tinto, A. *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinqueccento.* Milano, 1967.
Bauer, F. *Chronik der Schriftgiessereien in Deutschland.* 2 ed. Offenbach.a.M., 1928.
Bengtsson, Bengt. *Svensk stilgjuterei.* Stockholm, 1956.
Bodoni, G-B. *Oratio Dominica in CLV linguas.* [Facsímil]. Parma, 1966.
Carter, Harry. *A View of Early Typography.* Oxford, 1969.
—. *Plantin's types and their makers* in 'Gendenkbock der Plantin-Dagen'. Antwerp, 1955.
Carter, H. – Vervliet, H. D. L. *Civilité Types.* (Oxford Bibliographical Soc. Pubns.) Oxford, 1956.
Dowding, Geoffrey. *An Introduction to the History of Printing Types.* London, 1961.
Enschedé, C. *Fonderies de caractères et leur matériel dans les Pays-Bas du XVe au XIXe siècle.* Haarlem. 1908.
Hart, Horace. *Notes on a century of typography at the University Press, Oxford, 1693-1794.* Oxford. 1900.
Hellinga, W. (Ed.) *Copy and Print in the Netherlands.* Amsterdam, 1962.

Hellinga, W. & L. *The Fifteenth-century Printing Types of the Low Countries.* 2 v. Amsterdam, 1966.

Isaac, Frank. *English and Scottish Printing Types, 1501-35; 1508-41.* London, 1930.

—. *English and Scottish Printing Types, 1535-58; 1552-58.* London, 1932.

Javet, A. – Matthew, H. *Typographie.* Lausanne, 1956.

Johnson, A. F. *Type Designs.* 2nd ed. London, 1959.

Jolles, O. *Die deutsche Schriftgiesserei.* Frankfurt a. M., 1923.

Letouzey, V. *La Typographie.* Paris., 1964.

Mores, E. Rowe. *A Dissertation upon English Typographical Founders and Foundries.* (1778). Edited by Harry Carter and Christopher Ricks. Oxford, 1961.

Mori, Gustav. *Die Egenolff-Lutherische Schriftgiesserei in Frankfurt-am-Main.* Frankfurt-a-M., 1926.

Morison, Stanley. *Type Designs of the Past and Present.* London, 1926.

—. *A tally of types.* Cambridge, 1953.

—. *L' Inventaire de la fonderie Le Bé.* 'Documents Typographiques Français.' Vol. I. Paris, 1957.

Reed, Talbot Baines. *A History of the Old English Letter Foundries.* (1887) revised and enlarged by A. F. Johnson. London, 1952.

Rodenberg, J. *In der Schmiede der Schrift. Karl Klingspor und sein Werk.* Berlin, 1940.

Simon, Oliver. *Introduction to Typography.* London, 1947.

Sixteenth Century French Typefounders. The Le Bé Memorandum edited by Harry Carter. 'Documents Typographiques Français' Vol. III. Paris, 1967.

Thibaudeau, F. *La Lettre d'Imprimerie.* 2 v. Paris, 1921.

Updike, D. B. *Printing Types: their History, Forms and Use.* 2nd ed. 2 v. Cambridge (Mass.), 1937.

Van Krimpen, J. *On Designing and Devising Type.* London, 1957.

Veröffetlichugen der Gesellschaft für Typenkunde des XVn Jahrhunderts. 9 v. Halle, 1907-22 (1.350 reproducciones facsimilares).

Vervliet, H. *Type Specimens of the Vatican Press.* Amsterdam, 1967.

—. *Sixteenth-century Printing Types of the Low Countries.* Amsterdam, 1968.

Veyrin-Forrer, J. – Jammes, A. *Les premiers caractères de l'Imprimerie Royale.* 'Documents Typographiques Français'. Vol. II. Paris, 1958.

Wolf, R. *Fraktur und Antiqua.* Frankfurt-a-M., 1934.

Zapf, H. – Stauffacher, J. W. *Hunt Roman: The birth of a type.* Pittsburgh, 1965.

El nacimiento y los primeros tiempos de la imprenta

Bernard, Auguste. *De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe.* Paris, 1853.
Blume, André. *Les origines de la gravure en France.* Paris, 1927.
Bogeng, G. *Geschichte der Buchdruckerkunst.* (Vol. I. Der Frühdruck). Desden, 1939.
British Museum Catalogue of Incunabula. London, 1908.
Butler, P. *The origin of printing in Europe.* Chicago, 1940.
Conway, W. M. *The Woodcutters of the Netherlands in the fifteenth century.* Cambridge, 1884.
Cundall, Joseph. *A Brief History of Wood Engraving.* London, 1895.
De Vinne, T. *The Invention of Printing.* London, 1877.
Duff, E. G. *Early Printed Books.* London, 1893.
Febvre, L. – Martin, H-J. *L'Apparition du Livre.* Paris, 1958.
Geldner, F. *Buchdruckerkunst im Bamberg.* Bamberg, 1964.
—. *Die deutschen Inkunabel-Drucker.* Stuttgart, 1969.
Haebler, Konrad. *Die Erfindung der Druckkunst...* Mainz, 1930.
—. *The Study of Incunabula.* New York, 1933.
Hind, A. M. *An Introduction to a history of woodcuts.* 2 v. London, 1936.
Hodnett, Edward. *English Woodcuts, 1480-1535.* London, 1935. Rev. ed. 1973.
Jackson, J. *A treatise on wood engraving.* London, 1839.
McMurtrie. D. C. *The Gutenberg Documents.* Toronto, 1941.
Mortet, Charles. *Les origines et les débuts de l'imprimerie d'après les recherches les plus récentes.* Paris, 1922.
Pilinski, Adam. (Ed.) *Monuments de la Xylographie.* 8 v. Paris, 1882-86.
Publicaciones de la *Gutenberg Gesellschaft.* Mainz.
Requin, Abbé H. *L'Imprimerie à Avignon en 1444.* Paris, 1890.
Rosenthal, Léon. *La Gravure.* 2 ed. Paris, 1939.
Sotheby, S. L. *Principia Typographica - The Block Books.* 3 v. London, 1858.
Winship, G. P. *Printing in the 15th Century.* New York, 1940.

Primeros frutos del invento

Bernad, Auguste. *De l'origine et des débuts de l'imprimerie en Europe.* 2 v. Paris, 1853.
Blum, Rudolf. *Der Prozess Fust gegen Gutenberg.* Wiesbaden, 1954.

Butler, Pierce. *The Origin of Printing in Europe.* Chicago, 1940.
De Vinne, T. *The Invention of Printing.* London, 1877.
Febvre, L. – Martin, H-J. *L'Apparition du Livre.* Paris, 1958.
Festschrift zum fünfhundertjährigen Geburtstage von Johann Gutenberg. Mainz, 1900.
Fuhrmann, Otto W. *Gutenberg and the Strasbourg documents of 1439.* New York, 1940.
Guignard, Jacques. *Gutenberg et son oeuvre.* Paris, 1960.
Holtrop, J. W. *Monuments typographiques des Pays Bas au XVe siècle.* The Hague. 1868.
Lehmann-Haupt, Hellmut. *Peter Schoeffer.* New York, 1950.
Meisner, H. – Luther, J. *Die Erfindung der Buchdruckerkunst.* Leipzig, 1900.
Menn, Walter. *Das Helmaspergersche Notariatsinstrument.* Greifswald, 1941.
Painter, George D. *Gutenberg and the B36 Group: a Re-consideration.* In 'Essays in Honour of Victor Scholderer'. Mainz, 1970.
Presser, Helmut. *Johannes Gutenberg.* Reinbek bei Hamburg, 1967.
Ruppel, Aloys. *Johannes Gutenberg, sein Leben und sein Werk.* Berlin, 1941.
—. *Die Technik Gutenbergs und ihre Vorstufen.* Düsseldorf, 1961.
Scholderer, Victor. *The Invention of Printing.* (In 'The Library', Vol. XXI, 1940).
—. *Johann Gutenberg, the inventor of printing.* London, 1963.
Van der Linde, A. *Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst.* Berlin, 1886.
Voullième, E. *Die deutschen Drucker des fünfzehnten Jahrhunderts.* Berlin, 1922.
Wehmer, Carl. *Mainzer Probedrucke in der Type des sogennanten Astronomischen Kalenders für 1448.* Munich, 1948.
Winship, G. P. *Printing in the fifteenth century.* Philadelphia, 1940.

Difusión de la imprenta en Alemania

Geldner, F. *Buchdruckerkunst im Bamberg.* Bamberg, 1964.
Hase, Oskar von. *Die Koberger.* 2 ed. Leipzig, 1885.
—. *Die Entwicklung des Buchgewerbes in Leipzig.* Leipzig, 1887.
Kapp, F. – Goldfriedrich, J. *Geschichte des deutschen Buchhandels.* 4 v. Leipzig, 1886-1913.
Lorck, C. *Druckkunst in Leipzig.* Leipzig, 1879.
Lübbecke, F. *5oo Jahre Buch und Druck in Frankfurt.* Frankfurt, 1948.
Rodenberg, J. *Die Druckkunst als Spiegel der Kultur.* Berlin, 1942.

Scholderer, Victor. *50 Essays in 15th and 16th century bibliography.* Amsterdam, 1966.

Schottenloher, C. *Das Alte Buch.* 2 ed. Berlin, 1921.

Steiff, Karl. *Der erste Buchdruck in Tübingen, 1498-1534.* Tübingen, 1881.

Voullième, Ernst. *Die deutschen Drucker des fünfzehnten Jahrhunderst.* 2 ed. Berlin, 1922.

Zedler, G. *Die Bamberger Pfisterdrucke.* Mainz, 1911.

La imprenta primitiva en Italia

Barzon, A. *Stampatori in Padova.* Padua, 1959.

Bühler, Curt F. *University and Press in Bologna.* Notre Dame, 1958.

—. *The Fifteenth Century Book.* Philadelphia., 1960.

De Vinne, T. *Notable Printers of Italy.* New York, 1910.

Duff, E. Gordon. *Early Printed Books.* London, 1893.

Essling, Victor Masséna, Prince of. *Les livres à figures vénitiens.* 5 v. Paris,1907-9.

Fava, M. – Besciano, G. *Stampa à Napoli nel XV secolo.* 1911-13.

Fumagalli, G. *Lexicon typographicum Italiae.* Florence, 1905.

Goldschmitdt, E. P. *The Printed Book of the Renaissance.* Cambridge, 1950.

Hind, A. M. *An Introduction to a History of Woodcut.* 2 v. London, 1935.

Nesi, E. *Diario della stamperia di Ripoli.* Florence, 1903.

Orcutt, W. D. *The Book in Italy.* New York, 1928.

Painter, George D. *The Hypnerotomachia Poliphili of 1499.* (An Introduction to the Eugrammia Press edition of the work. London, 1963.)

Parisi, G. A. *Jacottino de Rubeis.* Pinerolo, 1953.

Pastorello, E. *Bibliografia storico-analitica dell'arte della stampa in Venezia.* Venice, 1933.

Pollard, A. W. *Early Illustrated Books.* London, 1893.

Poppelreuter, J. *Der anonyme Meister des Polyfilo.* Strassburg, 1904.

Pulega, D. *Tipografia bolognese.* (Bib. de l'Archiginnasio. Ser. 2. No. 54.)

Sander, Max. *Le livre à figures italien 1467-1530.* 6 v. Milan, 1942.

Santoro, C. *Libri illustrati milanesi di Rinascimento.* Milan, 1956.

—. *L'Arte della stampa à Milano.* Milan, 1960.

Scholderer, Victor. *50 Essays in 15th and 16th century bibliography.* Amsterdam, 1966.

Los primeros impresores de Suiza

Binz, Gustav. *Die Anfänge des Buchdrucks in Basel.* Mainz, 1925.
Büchler, Eduard. *Die Anfänge des Buchdrucks in der Schweiz.* Bern, 1951.
Harrisse, Henry. *Les premiers incunables bâlois, et leurs dérivés.* Paris, 1902.
Hartmann, Alfred. *Die Amerbachkorrespondenz.* 2 vols. Basel, 1942-45.
Heckethorn, C. W. *The printers of Basle in the XVth an XVIth Centuries.* London, 1897.
Kleinschmidt, J. *Les imprimeurs de Genève.* Geneva, 1948.
Leeman van Elck, P. *Die Offzin Froschauer.* Zürich, 1939.
Pache, Constant. *L'Imprimerie. Son invention: Histoire et Légende.* Lausane, 1898.
Rudolphi, E. C. *Die Buchdruckerfamilie Froschauer in Zürich.* Zürich, 1869.
Scholderer, Victor. *50 Essays.* Amsterdam, 1966.
Staedtke, J. *Anfange und erste Blütezeit des Zürcher Buchdrucks.* Zürich, 1967.
Steinmann, M. *Johannes Oporinus.* Basel & Stuttgart, 1967.
Stevenson, A. *The Problem of the Missale Speciale.* London, 1967.
Vögelin, Salomon. *Die Entwicklung der schwizerischen Typographie.* Zürich, 1884.

La imprenta en Holanda y Bélgica

[*Bibliotheca Belgica*]. 6 v. Brussels, 1964-70.
Diederich, J. *Vijf eeuwen boek in Nederland.* Haarlem, 1940.
Campbell, M. F. *Annales de la typographie néerlandaise au XVe siècle.* The Hague. 1874. Con 4 v. Supplements 1878-1890.
Catálogo de la Exposición 'The Development of Printing in Netherlands'. Haarlem, 1923.
Delen, A. J. J. *Histoire de la gravure dans les anciens Pays-Bas et dans les provinces belges,* etc. 3 vols. Paris, 1924-35.
Denucé, J. *Oud-Nederlansche Kaartmakers in betrekking mit Plantijin.* 2 v. Antwerp: The Hague, 1912-13.
Dermul, A. – Bouchery, H. F. *Bibliographie betreffende de Antwerpsche Drukkers.* Antwerp, 1938.
Duff, E Gordon. *Early Printed Books.* London, 1893.
Febvre, L. – Martin, H-J. *L'Apparition du Livre.* Paris, 1958.
Funck, M. *Le Livre Belge à gravures.* Paris; Brussels, 1925.

Nijhoff, W. *L'Art typographique dans les Pays-Bas pendant les années 1500* à *1540.* 3 v. The Hague, 1926-35.

Pollard, A. W. *Early Illustrated Books.* London, 1893.

Putnam, G. H. *Books and their makers during the Middle Ages.* 2 v. New York, 1897.

Scholderer, Victor. *50 Essays in 15th and 16th century bibliography.* Amsterdam, 1966.

Van Ortroy. F. *L'Ecole cartographique belge au 16e siècle.* Louvain, 1910.

Vincent, J-B. *Essai sur l'historie de l'imprimerie en Belgique.* Brussels, 1867.

La imprenta primitiva en Francia

Blum, André. *Les origines du livre à gravures en France.* Paris & Brussels, 1928.

Brun, Robert. *Le livre français.* Paris, 1948.

Calot, F. – Michon, L-M. – Angoulvent, P-J. *L'Art du Livre en France.* Paris, 1931.

Claudin, A. *Antiquités typographiques.* 3 v. Paris, 1880-97.

Claudin, A. *Histoire de l'imprimerie en France.* 4 v. Paris, 1900-05.

Comet, J. *L'Imprimerie à Perpignan. Rosembach, 1493-1530.* Perpignan, 1896.

Congrès des Bibliothécaires. *Le Livre français.* Paris, 1924.

Duff, E. Gordon. *Early printed books.* London, 1893.

Febvre, Lucien – Martin, H-J. *L'Apparition du livre.* Paris, 1958.

La Caille, J. *Histoire de l'imprimerie.* Paris, 1689.

Lepreux, Georges. *Gallia Typographica.* Paris, 1921.

Martin, André. *Le livre illustré en France au XVe siècle.* Paris, 1931.

Pansier, P. *Histoire du livre ... à Avignon.* Avignon, 1922.

Pollard, A. W. *Early illustrated books.* London, 1893.

—. *French Book of Hours.* London, 1897.

—. *Fine Books.* London, 1912.

Pottinger, D. *The French book trade, 1500-1791.* Cambridge, Mass, 1958

Renouvier, J. *Antoine Vérard.* Paris, 1859.

—. *Simon Vostre.* Paris. 1862.

Ritter, F. *L'Imprimerie alsacienne.* (Hautes Etudes Alsaciennes. Tome 14.) Strasbourg, 1955.

Vingtrinier, M. *L'Imprimerie à Lyon.* Lyons, 1894.

La imprenta llega a Inglaterra

Bennett, H. S. *English Books & Readers, 1475 to 1557.* Cambridge, 1952.
Blades, W. *The biography and typography of William Caxton.* 2 v. Revised ed. London, 1882.
Blake, N. F. *Caxton and his world.* London, 1969.
Bradshaw, H. *Collected papers.* Cambridge, 1889.
Clair, Colin. *History of Printing in Britain.* London, 1965.
Crotch, W. J. B. *The Prologues and Epilogues of Willian Caxton.* London, (Early English Text Soc. Pub. 176.) 1928.
Dibdin, T. F. *Typographical Antiquities.* 4 v. London, 1810-19.
Duff, E. Gordon. *Early English Printing.* London, 1896.
—. *The Printers, Stationers and Bookbinders of Westminster and London from 1476 to 1535.* Cambrigge, 1906.
—. *The English Provincial Printers,* etc. Cambridge, 1912.
—. *Fifteenth century English books.* Oxford, 1917.
Gray, G. J. *John Siberch. The first Cambridge Printer.* Cambridge, 1921.
Hodnett, E. *English Woodcuts, 1480-1535.* Oxford, 1935. Rev. ed. 1973.
Plomer, H. *A Short History of English Printing, 1476-1898.* London, 1900.
Plomer, H. R. *Wynkyn de Worde and his Contemporaries.* London, 1925.
Pollard, A. W. – Redgrave, G. R. (Ed.) *A Short-title catalogue of Books printed in England, Scotland and Ireland and of English Books printed abroad, 1475-1642.* Oxford, 1926.
Reed, A. W. *Early Tudor Drama.* London, 1926.
Roberts. S. C. *The evolution of Cambridge publishing.* 1956.
Worman, E. J. *Alien members of the book trade during the Tudor period.* Oxford, 1906.

La imprenta primitiva en la Península Ibérica

Arco, A. del. *La imprenta en Tarragona.* Tarragona, 1916.
Bohigas, Pedro. *El Libro Español.* Barcelona, 1962.
Burger, Konrad. *Die Drucker und Verleger in Spanien und Portugal von 1501 bis 1536.* Leipzig, 1913.
Castañeda y Alcober, V. *La Imprenta.* Madrid, 1927.
Cortez Pinto. *Da famosa darte de imprimissao.* Lisbon, 1948.

Haebler, Konrad. *The early printers of Spain and Portugal.* London, 1897.
Lyell, J. P. R. *Cardinal Ximenes.* London, 1917.
—. *Early book illustration in Spain.* London, 1926.
Madurell, J. – Rubió, J. *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona.* Barcelona, 1955.
Manuel II de Portugal. *Early Portuguese Books in the Library of the King of Portugal.* 3 v. 1929-35.
Méndez, F. *Typographia Española.*
Miquel y Planas, R. *El libro en España.* Madrid, 1933.
Norton, F. J. *Printing in Spain, 1501-1520.* Cambridge, 1966.
Pereira Forjaz de Sapaio. *A Tipografia portuguesa no seculo XVä.* Lisbon, 1932.
Pinto de Oliveira. *O primeiro impressor portugues.* Lisbon, 1942.
Thomas, H. *The printer George Coci of Saragossa.* Mainz, 1925.
—. *Spanish sixteenth-century printing.* London, 1926.
Vindel, F. *Origen de la imprenta en España.* 1935.

Escandinavia

Benedikz, Benedikt S. *Iceland* (The Spread of Printing). Amsterdam, 1969.
Bring, E. S. (Ed.) *Svenskt Boxlexicon, 1700-1829.* 2 v. Uppsala, 1958. 1961.
Collijn, I. G. A. *Det Svenska boktryckets utveckling,* 1438-1850. (Catálogo). Uppsala. 1936.
Dahl, S. *Bogens historie.* Copenhagen, 1927. Traducido as *History of the Book.* New York, 1968.
Dansten – Nielsen. *Nordisk Lexikon for Bogvaesen.* 1951.
Haugsted, Moguens. *AEldre danske bogtrykker.* (Fund of forskning. Nos. 2, 3.) 1955, etc.
Hermannson. H. *Icelandic Books of the 16th Century.*
—. *Icelandic Books of the 17th century.*
Klemming – Nordin. *Svensk boktrykerihistoria, 1483-1883.* Stockholm, 1883-1885.
Lagerström. H. *Svensk Bokkonst.* Stockholm, 1920.
Möller, Bert. *Svensk bokhistoria.* Stockholm, 1931.
Nielsen, Lauritz. *Dansk Bibliografi, 1482-1600.* 2 v. Copenhagen, 1919, 1933.
Nielsen L. M. *Dansk typografisk Atlas, 1482-1600.* Copenhagen, 1934.
Nordal, S. *Monumenta typographica Islandica.* Copenhagen, 1933, etc.

Oldendow, Knud. *Bogtrykkerkunsten i Gronland, etc.* Copenhagen, 1957.
—. *Greenland* (The Spread of Printing). Amsterdam, 1969.
Pedersen, V. *Dansk bogtypografi.* Copenhagen. 1959.
Pettersen, Hialmar. *Norsk Boglexicon, 1643-1813.* 3 v. Christiana. 1899-1908.
—. *Norsk Boglexicon (después de 1814).* Christiana. 1913-24.
Vasenius, V. *Outlines of the history of printing in Finland,* translated from the Finnish by E. D. Butler. London, 1898.
Vingedal. S. E. *Den Svarta Konsten. Tidig svensk boktryckarkonst. Inkunabel-perioden, 1483-1500.* Holmis, 1958.

La primitiva imprenta musical

Cohen, P. *Musikdruck und -Drucker zu Nürnberg.* Nuremberg, 1927.
Die Musik en Geschichte und Gegenwart. 14 v. Kassal & Basel, 1949-68.
Eitner, Robert. *Quellen Lexikon der Musiker.* 11 v. Graz, 1959-60.
Fétis, F. J. *Biographic Universelle des Musiciens.* 2 ed. 10 v. Paris, 1860-80.
Gamble, W. *Music Engraving and Printing.* London, 1923.
Goovaerts, A. *Histoire et Bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas.* Antwerp, 1880.
Heartz, Daniel. *Pierre Attaignant, Royal Printer of Music.* Berkeley, 1969.
Kidson, Frank. *British Music Publishers. Printers and Engravers.* New ed. 1966.
King, A. Hyatt. *Four Hundred Years of Music Printing.* London, 1964.
—. *The Significance of John Rastell in Early Music Printing.* (In 'The Library? Sept. 1971).
Kinkeldey, O. *Music and Music Printing in Incunabula.* (In 'Papers of the Bibliographical Soc. of America'. 1932).
Marksdale, A. B. *The Printed Note.* Toledo, Ohio, 1957.
Meyer-Baer, Kathi. *Liturgical Music Icunabula.* London, 1962.
Riemann, Hugo. *Musik Lexikon.* 2 v. Mainz, 1959-61.
Sartoria, C. *Bibliografia delle opere musicali stampata de Ottaviano Petrucci.* Florence, 1948.
Steele, R. *The Earliest English Music Printing.* London, 1903.
Stellfeld, J. A. *Bibliographic des éditions musicales plantiniennes.* Brussels, 1949.

La imprenta en Centroeuropa

Badalič, J. *Jugoslavica* (Bibliotheca bibliographica aureliana. No. 2). 1959.
Borsa, Gedeon. *Die Buchdrucker des 15 und 16 Jahrhundert in Ungarn.* (In 'Bibliothek und Wissenschaft. Bd. 2, 1965).
Borsa, G. – Köves, B. *A magyar könyv* (Das ungarische Buch.) Budapest, 1961.
Csapodi, K. – Soltesz, - . *Aus der Geschichte des ungarischen Buches.* (In 'Marginalien'. Aug. 1960. Budapest).
Gardonyi, A. *Buchdruck und Buchhandel Ungarns am Ausgang des Mittelalters* (in 'Gutenberg Jahrbuch'. Mainz).
Gulyás Pal. *A Könyvnyomtatas Magyarorszagon a XV es XVI szazadban.* 2 v. Budapest, 1929/31.
Horák, František. *Five Hundred years of Czech printing.* Prague, 1968.
Juhász, J. *A magyarorszagi könyvdiszites.* Budapest, 1961.
Lam, Stanislaw. *Le livre polonais au XV et XVI siècle.* Warsaw, 1923.
Novak, A. (Ed.) *Das tschechische Buch.* Prague, 1926.
Painter, George D. – Chrástek D. B. *Printing in Czechoslovakia in the fifteenth century.* London, 1969.
Petkov, P. *La Presse en Bulgarie.* Paris, 1910.
Piekarski, K. *Polonia typographica.* 1936.
Slavische Rundschau (1940). Prague.
Tobolka, Z. *Český slovnik bibliografický.* Prague, 1910.
—. *Dějiny československeho knihtisku v dobé nejstaeší.* Prague, 1930 (con un resumen en alemán).
Turdeanu, E. *Le livre roumain.* Paris, 1959.
Varios autores. *Res Litteraria Hungariae Vetus Operum Impressorum, 1473-1600.* Academy Press. Budapest, 1971.
Volf, J. *Geschichte des Buchdrucks in Böhmen und Mähren.* Weimar, 1928.

Malta y Turquía

Chauvin, V. *Notes pour l'histoire de l'imprimerie à Constantinople.*
Clair, Colin. *Malta* (in 'Spread of Printing' series.) Amsterdam, 1969.
Davids, A. L. *Grammar of the Turkish language.* London, 1838.
Gauci, Alberto. *Origine e sviluppo della stampa in Malta.* Rome, 1937.
Layton, E. *Nikodemos Metaxas* (in 'Harvard Library Bulletin', Vol. XV, no. 2. 1967).

McMurtrie, D. C. *A Malta imprint of 1643.* Chicago, 1939.

Omont, H. *Documents sur l'imprimerie à Constantinople au XVIIIe siècle.*

Parnis, E. *Notes on the first establishment ... of the printing press in Malta.* Malta, 1916.

Reinaud, V. *Notice des ouvrages arabes, persans, turcs, et français imprimes à Constantinople.* (In 'Bulletin Univ. des Sciences', Nov. 1831).

Saussure, C. de. *Lettres et Voyages.* Lausanne, 1903.

Von Murr. *Journal zur Kunstgeschichte* (pp. 323-332: 'Von der türkischen Buchdruckerey zu Constantinopel.' 1787).

Weil, Gotthold. *Die ersten Drucke der Türken* (in 'Zentralblatt für Bibliothekswesen.' Feb. 1907). Leipzig.

Wilson, Rev. S. S. *A Narrative of the Greek Mission Press.* London, 1845.

Europa Oriental

Bas, I. *Ivan Fedorow* (en ruso) Moscow, 1940.

Bosnjak, M. *A Study of Slavic incunabula.* Zagreb-Munich, 1968.

Bristish Museum. *Examples of Slavonic printing.* (A collection under pressmark 1803. c. 31).

Christian, R. F. – Sullivan, J. – Simmons, J. S. G. *Early-printed Russian books at Saint Andrews* (in 'The Bibliotheck', Vol. 5, Nos. 7-8, Aberdeen. 1970).

Estreichera, K. *Bigliografia Polska.* 33 v. Cracow, 1906-1939.

Grasshoff, H. – Simmons (J.S.G.) *Ivan Fedorovs griechisch-russich kirchenslavisches Lesebuch von 1578.* (Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften. Klase für Sprachen, Literatur und Kunst, 1969, No. 2). Berlin.

Jakobson, R. *Ivan Fedorov's Primer* (Harvard Library Bulletin, IX 1955 6).

Kameneva, T. N. *Chernigovskaya tipografiya ...* in 'Trudy', III. 1959.

Luppow, S. P. *Kniga v Rossii v XVII veke.* Leningrad, 1970.

Nadson, A. *Skaryna's Prayer Book.* Journal of Buylorussian Studies, 1972. London.

Nemirovskii, E. L. *El origen de la imprenta en Moscú* (en ruso). Moscow, 1964.

Niesiecki, Kaspar. *Korona Polska.* 4 v. Lwow, 1728-43.

Orlov, S. A. *Ivan Fedorov* (en ruso). Leningrad, 1935.

Piekarski, K. *Pierwsza drukarnia Floriana Unglera.* Cracow, 1926.

—. *Polonia typographica.* Warsaw, 1936- .

Rochlin, R. *Die Anfänge der russichen Presse.* (In 'Zeitungswissenschaft', No. 6, June, 1935. Berlin).

Sopikov, Vasili. *Bibliografía rusa* (en ruso) 6 partes. St. Petersburg, 1904-08. *Slavische Rundschau.* Prague, 1902-40. El último volumen publicado: Jahrg, 12, Bd. 4. 1940, contiene algunos artículos excelentes sobre la imprenta en Europa Oriental.

Titov, F. I. *Tipografiya Kievo-Pecherskoi Iavry.* 2 v. Kiev, 1916-18.

La Alemania del siglo XVI

Barge, Hermann. *Geschichte der Buchdrucker Kunst.* Leipzig, 1940.

Benzing, Josef. *Die Buchdrucker des 16 und 17 Jahrhunderts im deutschen Sprachgebiet.* Wiesbaden, 1963.

Butsch, A. *Die Bücher Ornamentik der Renaissance.* 2 v. Leipzig, 1878, 1881.

Crous, E. *Die gotischen Schriftarten.* Leipzig, 1928.

—. *Die Schriftgiessereien in Berlin.* Berlin, 1928.

Davies, H. W. *Devices of the early printers, 1457-1560.* London, 1935.

Euler, A. *Die Geschichte der Buchdrucker und Verleger Ingolstats.* Ingolstat, 1957.

Grotefend, H. C. *Egenolff.* Frankfurt-a-M., 1881.

Hase, Oskar von. *Die Koberger.* Leipzig, 1885; Nueva ed. 1967.

Johnson, A. F. *Germain Renaissance Title Borders.* Oxford, 1929.

Mejer, W. *Der Buchdrucker Hans Lufft zu Wittenberg.* Leipzig, 1923.

Muther, R. *Die deutsche Bücherillustration der Gotihik und Frührenaissance (1460-1530).* 2 v. Munich & Leipzig, 1884.

Redgrave, G. *Erhard Ratdolt* (Bibliographical Soc. Monographs, No. 1.) London, 1894.

Schottenloher, C. *Das Regensburger Buchgewebe im XV und XVI Jahrhunderts.* Mainz, 1920.

—. *Das Alte Buch.* 2 ed. Berlin, 1921.

—. *Hans Schobser.* Munich, 1925.

Steinberg, S. H. *Five Hundred Years of Printing.* Rev. Ed., 1959.

Von Dommer, A. *Die ältesten Drucke aus Marburg, 1552-1566.* Marburg, 1892.

Impresores italianos del siglo XVI

Ascarelli, F. *La tipografia cinquecentina italiana.* Florence, 1953.

—. *Annali tipografici di Giacomo Mazzochi.* Florence, 1961.

Bandini, Angelo. *La stamperia Mediceo-Orientale.* Florence, 1878.

Barson, A. *Libri e Stampatori in Padova.* Padua, 1959.
Bernoni, D. *Dei Torresani.* Milan, 1890.
Bongi, S. *Annali di Gabriel Giolito.* 2 v. Rome, 1890-1895.
Brown, H. R. *The Venetian Printing Press.* London, 1891.
Casali, S. *Annali ... di Marcolini.* Bologna, 1953.
Donati, Lamberto. *Bibliografia Aldina.* ('Bibliofilia', LII. 1950).
Evola, N. D. *Ricerche sulla tipografia.* (Bib. di bibliografia italiana. No. 15).
Firmin-Didot, Ambroise. *Alde Manuce et l'hellénisme à Venise.* Paris, 1875.
Fumagalli, G. *Antonio Blado.* Milan, 1893.
—. *Lexicon typographicum Italiae.* Florence, 1905.
Gregori, L. de. *La Stampa a Roma nel secolo XV.* Rome, 1933.
Kristeller, P. *Early Florentine Woodcuts.* 2 v. London, 1897.
Levi, A. *Le origine della stampa a Soncino.* Cremona, 1931.
Norton, F. J. *Italian printers, 1501-1520.* London, 1958.
Parenti, Mariano (Ed.) *Biblioteca bibliografica italiana.* Florence, 1951.
Pastorello, Ester. *L'Epistolario Manunziano.* Venice & Rome, 1957.
Renouard, A. A. *Annales de l'imprimerie des Alde.* 3. ed. Paris, 1834.
Sacchi, Federico. *Dei Soncino, celebri tipografi italiani.* Venice, 1878.
Trevisani, P. *Storia della Stampa* (Enciclopedia poligrafica, Ser. A. Vol. 1). 1953
Vervliet, H. D. *Type Specimens of the Vatican Press.* Amsterdam, 1967.
—. *Robert Granjon à Rome, 1578-1589.* Amsterdam, 1967.

Holanda y Bélgica: el siglo XVI

Anvers, Ville de Plantin et de Rubens. (Catálogo de una exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de París en 1954).
Carter, H. *Plantin's types and their makers.* (in 'Gedenkboek der Plantin-Dangen'. 1956). Antwep.
Clair, Colin. *Willem Silvius.* (In 'The Library'. Sept. 1959).
—. *Christopher Plantin.* London, 1960.
Correspondance de Christophe Plantin. 9 v. Antwerp-Gent-The Hague, 1883-1918.
'De Gulden Passer'. Antwerp, 1923- .
Delen, A. J. J. *Christophe Plantin, imprimeur de l'Humanisme.* Brussels,1944.
Dermul, A. – Bouchery, H. F. *Bibliografie betreffende de Antwerpsche drukkers.* Antwerp, 1938.

'Het Boek.' The Hague, 1912-66.
Rooses, Max. *Christophe Plantin, imprimerur anversois.* Antwerp, 1882.
Sabbe, Maurice. *La Typographie Anversoise au XVIe siècle.* Brussels, 1924/25.
—. *De Meesters van den Gulden Passer.* Brussels, 1937.
Schneider, Maarten. *De Voorgeschiedenis van de 'Algemeene Lansdrukkerij'.* The Hague, 1948.
'Tijdschift voor Boek- en Bibliotheekwezen'. Antwerp, 1903-1911.
Van Durme, M. (Ed.) *Supplément à la correspondence de Christophe Plantin.* Antwerp, 1955.
Vincent, Auguste. *La Typographie en Belgique (sauf Anvers) au XVIe siècle.* Brussels, 1924-25.
Vincent, J-B. *Essai sur l' histoire de l'imprimerie en Belgique.* Brussels, 1867.
Voet, Léon. *The Golden Compasses.* 2 v. Amsterdam, 1969-1972.

La Francia del siglo XVI

Armstrong, Elizabeth. *Robert Estienne.* Cambridge, 1954.
Baudrier, J. *Bibliographie lyonnaise.* 12 v. Lyons, 1895-1921.
Bernard, Auguste. *Geoffrey Tory.* 2 ed. Paris, 1865.
Bouchot, H. *Le Livre.* Paris, 1886.
Brun, Robert. *Le Livre Français.* Paris, 1969.
Cartier, Alfred. *Bibliographie des éditions des de Tournes.* 2 v. Paris, 1938.
Chassaigne, Marc. *Etienne Dolet.* Paris, 1930.
Christie, R. C. *Etienne Dolet.* London, 1899.
Dupont, P. *Histoire de l'imprimerie.* 2 v. Paris, 1854.
Johnson, A. F. *French sixteenth-century printing.* London, 1922.
Léjard, André. *The Art of the French Book.* London, 1947.
Lepreux, G. *Gallia typographica.* 6 v. Paris, 1909-13
Lieure, J. *La gravure en France au XVIe siècle dans le livre et l'ornement.* Paris, 1927.
Lyon: Cercle des Relations Intellectuelles. *Le livre à Lyon des origines jusqu'à nos jours.* Lyons, 1933.
Mornand, Pierre. *L'art du Livre et son illustration du XVe au XVIIIe siècle.* Paris, 1947.
Mortimer, Ruth (Rec.). *Harvard Catalogue of French 16th-century books.* 2 v. Cambridge (Mass.), 1964.
O'Day, E. F. *Claude Garamond.* Eugene, 1940.

Renouard, A. A. *Annales de l'imprimerie des Estienne.* Paris, 1837.

Renouard, Philippe. *Imprimeurs et Libraires parisiens du XVIe siècle.* Paris, 1964, etc.

Vingtrinier, M. *L'imprimerie à Lyon.* Lyons, 1894.

Veyrin-Forrer, J. *Antoine Augereau.* ('Paris et Ile-de-France'. Tom. 8. Paris, 1956).

Los siglos XVII y XVII de los Países Bajos

Berghman, G. S. *Etudes sur la bibliographie Elzevirienne, basées sur l'ouvrage 'Les Elzevier' de M. Alphonse Willems.* Stockholm, 1885.

Catalogus der Tentoonstelling van de ontwikkeling der Boekdrukkunst in Nederland. Haarlem, 1923.

Copinger, H. B. *The Elzevier Press.* London, 1927.

Davies, D. W. *The World of the Elseviers.* The Hague, 1954.

Enschedé, Ch. *Fonderies de caractères ... dans les Pays Bas.* Haarlem, 1908.

—. *Die Druckerei der Elsevier und ihre Beziehung zu der Lutherschen Schriftgiesserei.* Haarlem, 1919.

Hartz, S. *The Elseviers and their comtemporaries.* Amsterdam, 1955.

Lederboer, A. M. *Het Geslacht Van Waesberghe.* The Hague & Utrecht. 1869.

McMurrtrie, D. C. *The Brothers Woskens and their Successors.* Chicago, 1932.

Mori, Gustav. *Die Schriftgiesser B. und R. Voskens.* Frankfurt, 1923.

Officina Joannis Blaeu. Amsterdam, 1961.

Sabbe, Maurice. *La Vie des Livres à Anvers aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles.* Brussels, 1926.

The House of Enschedé 1703-1953. Haarlem, 1953.

Verwey, H. de la Fontaine. *Het werk van de Blaeu's* (in '*In Officina Joannis Blaeu.*' Amsterdam, 1961.)

Vincent, J-B. *Essai sur l'Historie de l'Imprimerie en Belgique.* Brussels, 1867.

Willems, A. *Les Elzevier.* Brussels, 1880. (Reprint 1962).

Francia: siglos XVII y XVIII

Audin, M. *Les livrets typographiques des fonderies francaises.* Amsterdam, 1965.

Bernard, A. *Historie de l'Imprimerie royale du Louvre.* Paris, 1867.

Billioud, J. *Le livre en Provence du 16e au 17e siècle.* Marseille, 1962.

Boissais, M. – Deleplanque, J. *Le Livre à gravures au XVIIIe siècle.* Paris, 1948.

Bouchot, Henri. *The Book.* London, 1890.

Brun, R. *Le livre français.* Paris, 1969.

Calot, F. – Michon, L-M. – Angoulevent, P. *L'Art du Livre des origines à nos jours.* Paris, 1931.

Delalain. P. *Les Libraires et Imprimeurs de l'Académie Française de 1634 à 1792.* Paris, 1907.

Floncon, A. *L'Univers des Livres.* Paris, 1961.

Maignien, E. *L'Imprimerie ... à Grenoble du XVe au XVIIIe siècle.* Grenoble, 1884.

Mornand, P. *Les beaux livres d'autrefois. Le XVIIe siécle.* Paris, 1931.

Pingrenon, R. *Les livres ornés et illustrés en couleur.* Paris, 1903.

Portalis, R. *Les dessinateurs d'illustrations au XVIIIe siècle.* 2 v. Paris,1877.

Réau, Louis. *La gravure en France au XVIIIe siècle.* Paris & Brussels, 1928.

Sander, M. *Les livres illustrés francais du XVIIIe siècle.* Paris, 1926.

Tchemerzine, A. *Répertoire de livres à figues ... edités en France au XVIIe siècle.* 2 v. Paris, 1933.

Varios autores. *La Bibliothèque Nationale.* Paris, 1907.

Inglaterra: siglos XVII y XVIII

Benton, J. H. *John Baskerville.* New York, 1944.

Clair, Colin. *A History of Printing in Britain.* London, 1965.

Cochrane, J. A. *Dr. Johnson's Printer. The Life of Willian Strahan.* London, 1964.

Freeman, R. *English Emblem Books.* New ed. London, 1967.

Gibson, Strickland. *English Printing. 1700-1925.* London, 1925.

Handover. P. M. *Printing in London.* London,1960.

Jay, Leonard. (Ed.) *Letters of John Baskerville.* London, 1932.

Journal of the Printing Office at Strawberry Hill (with notes by Paget Toynbee). London, 1923.

Morison, Stanley. *John Bell. 1745-1831.* Cambridge, 1930.

—. *The English Newspaper.* Cambridge, 1932.

—. *John Fell. The University Press and the 'Fell' types.* Oxford, 1967.

Moxon, Joseph. *Mechanick Exercises on the whole art of printing.* (Edited, with introduction and notes by Herbert Davis and Harry Carter). 2nd rev. ed. London, 1962.

Plant, Marjorie. *The English Book Trade.* 2nd rev. ed. London, 1965.
Plomer, H. R. *A Short History of English Printing from 1476 to 1898.* London, 1900.
Twyman, M. *Printing, 1770-1970.* London, 1970.

La España del siglo XVIII

Álvarez Calvo, J. *Homenaje a Pradell, 1721-1788.* Barcelona, 1942.
Bohigas, Pedro. *El Libro Español.* Barcelona, 1962.
Campo, J. del. *Historia de la imprenta en Madrid.* Madrid, 1935.
Casa Gans. *El Maestro Ibarra.* Madrid, 1931.
Castañeda y Alcober, V. *La Imprenta.* Madrid, 1927.
Esplendor del arte tipográfico español en el siglo XVIII. (In 'Bibliografia Hisp.', No. 4. 1942).
González Palencia. *Eruditos y libreros del siglo XVIII.* Madrid, 1948.
Ruiz Lasala, I. *Joaquín Ibarra y Martin, 1725-1785.* Saragossa, 1968.
Varios autores. *Homenaje a Joaquín Ibarra.* Madrid, 1923.

Italia: siglo XVIII

Aliprandi, G. G. B. *Bodoni e l'opera sua.* Padua, 1940.
Bertieri, R. *L'Arte di Giambattista Bodoni.* Milan.
Cosenza, M. E. *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Printers and of foreign printers in Italy.* Boston, Mass., 1968.
Donati, L. *Contributi alla storia del libro italiano.* Florence, 1969.
Hadl, R. *Druckwerke des Giambattista Bodoni und der Parmenser Staatsdruckerei.* Leipzig, 1926.
Kalab, Method. *Giambattista Bodoni.* Prague, 1922.
Olschki, L. S. *Le Livre en Italie à travers les siècles.* Florence, 1914.
Publicazione d'Arte Grafica. (Número dedicado a Bodoni.) Parma, 1940-41.
Servolini, Luigi. *Autobiografia di G. B. Bodoni in duecento lettere inedite all'incisore Francesco Rosaspina.* Parma, 1958
Silomon, K. H. *Giambattista Bodoni.* [Frankfurt-a-M.], [1941].
Trevisani, P. *Bodoni: Epoca, vita, arte.* Milan, 1951.
Varios autores. *Bodoni celebrato a Parma.* Biblioteca Palatina, 1963.

Francia: 1789-1914

Brunet, Gustave, *Firmin Didot et sa famille.* Paris, 1870.
Camus, A. G. *Historie du polytypage.* Paris, 1801.
Carteret, L. *Le Trésor du bibliophile, romantique et moderne, 1801-1875.* 4 v. Paris. 1924-28.
—. *Le Trésor du bibliophile. Livres illustrés modernes (1875-1945).* 3 v. Paris, 1946-47.
Champfleury. *Les vignettes romantiques.* Paris, 1883.
Crapelet, G. *Etudes sur la typographie.* Paris, 1837.
Didot, Firmin. *L'imprimerie à l'Exposition.* Paris, 1854.
Didot, Pierre. *Epître sur les progrès de l'imprimerie.* Paris, 1784.
George, Albert J. *The Didot Family.* Syracuse. 1961.
Gillot, F. *Paniconographie.* Paris, 1852.
Girad, H. – Moncel, H. *Les Beaux Livres d'autrefois. Le XIXe siècle.* Paris, 1930.
Hesse, R. *Histoire du livre d'art du XIXe siècle à nos jours.* Paris, 1927.
Lyon -*Exposition Louis Perrin.* Lyons, 1923.
Néret, J. *Histoire de la Librairie.* Paris, 1953.
Sander, M. *Les livres illustrés francais du XIXe siècle.* Paris, 1924.

Talleres de imprenta privados

Catalogue of an Exhibition of English Private Presses, 1757-1961. London, 1961.
Cave, R. *The Private Press.* London, 1970.
Davies, J. M. *The Private Press at Gregynog.* Leicester, 1959.
Descriptive Bibliography of Books published at the Ashendene Press, 1895-1935. London, 1935.
Forman, H. Buxton. *The Books of William Morris described.* London, 1867.
Franklin, Colin. *The Private Presses.* London, 1969.
Kautzsh, R. *Die neue Buchkunst.* Weimar, 1902.
Kessler, Graf H. *Tagebücher 1918-1937.* Franfurt-a-M., 1961.
Lehnacker, J. *Die Bremer-Presse.* Munich, 1964.
Mardersteig, G. *Die Officna Bodoni.* Paris, 1929.
Müller-Krumbach, R. *Harry Graf Kessler und die Cranach- Presse in Weimar.* Hamburg, 1969.
Ransom, Will. *Private Presses and their Books.* New York, 1929.

Rodenberg, J. *Deutsche Pressen.* Zürich, 1925.
Royen, J. van – Eyck, P. van. *Over Boekkunst en de Zilverdistel.* The Hague, 1916.
Sparling, H. H. *The Kelmscott Press and William Morris.* London, 1924.
The typographical adventure of William Morris. (Catálogo de una Exposición organizada por la William Morris Society). London, 1957.

Un capítulo dedicado a los inventos

Bolza, A. *Friedrich Koenig, der Erfinder der Schnellpresse.* Wüzburg, 1922.
Burch, R. M. *Colour Printing and Colour Printers.* London, 1910.
Chiapino, L. *Dal torchio alla rotolito.* Turnin, 1947.
Corrigan, A. J. *A Printer and his world.* London, 1944.
Curwen, Harold. *Processes of Graphic Reproduction in Printing.* London, 1934.
Gamble, C. W. *Modern Illustration Processes.* London, 1935.
Gibson, Peter. *Modern Trends in letterpress printing.* London, 1966.
Gill, Eric. *An Essay on Typography.* London, 1936.
Goebel, Theodor. *Friedrich Koenig und die Erfindung der Schnellpresse.* 2 ed. Stuttgart, 1906.
Höhne, Otto. *Geschichte der Setzmachinen.* Berlin, 1935.
Isaacs, G. A. *The Story of the Newspaper Printing Press.* London, 1931.
Jennett, S. *The making of Books.* London, 1951.
Legros, L. A. – Grant, J. C. *Typographical Printing Surfaces.* London, 1916.
Lewis, C. C. *The Story of Picture Printing.* London.
Lewis, John – Brinkley, John. *Graphic Design.* London, 1954.
Mc Lean, Ruari. *Modern Book Desing.* London, 1958.
—. *Victorian Book Design and Colour Printing.* London, 1963.
Renner, Paul. *Mechanisierte Grafik.* Berlin, 1931.
Southward, J. *Progress in Printing and the Graphic Arts during the Victorian era.* London, 1897.
Tarr, John C. *Printing today.* London, 1945.
Varios autores. *L'Imprimerie et les Métiers Graphiques.* Paris, 1947.
Willy, C. M. *Practical Photo-Lithography.* London, 1938.
Wilson – Grey. *Modern Printing Machinery.* London, 1888.

El siglo XX

Alphabet and Image. 1946- .
Ammonds, C. C. *Photoengraving: Principles and Practice.* London, 1966.
Cannon, R. V. – Wallis, F. G. *Graphic Reproduction.* London, 1963.
Coupe, R. R. *Science of Printing Technology.* London, 1966.
Curwen, H. *Processes of Graphic Reproduction in Printing.* 4th ed., revised by Charles Mayo. London, 1966.
Day, Kenneth (Ed.) *Book Typography, 1815-1965.* London, 1966.
Engelmann, A. – Schwend, K. *Der Offsetdruck.* Stuttgart, 1962.
Gibson, Peter. *Modern Trends in Letterpress Printing.* London, 1966.
Gross, A. *Etching, Engraving and Intaglio Printing.* London, 1970.
Hamilton, E. A. *Graphic Design for the Computer Age.* London, 1970.
Hutchings, E. A. D. *Printing by Letterpress.* London, 1964.
Hutchins, Michael, *Typographics.* London, 1969.
Hutt, Allen. *Newspaper Design.* London, 1960.
Lawson, L. E. *Offset Lithography.* London, 1963.
Lewis, John. *Typography: Basic Principles.* 2nd end. London, 1967.
McLean, Ruari. *Modern Book Design.* London, 1958.
Merthe, J. S. – Monsen, J. L. *Photomechanics and Printing.* Chicago, 1957.
Moran, James. *Stanley Morison.* London, 1971.
Poligraph Jahrbuch.
Printing Review. 1931- .
Rosner, C. *Printer's Progress (1851-1951).* London, 1951.
Schauer, G. K. *Deutsche Buchkunst, 1890 bis 1960.* 2 v. Hamburg, 1963.
Tarr, J. C. *Printing Today.* Rev. ed. London, 1949.
The Penrose Annual. 1896- .
Varios autores. *L'Imprimerie et les Métiers Graphiques.* Paris, 1947.
Wallis, F. G. – Howitt, H. *Photo-Litho in Monochrome and Colour.* London, 1963.
Whetton, H. (Ed.) *Practical Printing and Binding.* London, 1946.
Williamson, Hugh. *Methods of Book Design.* London, 1956.

ÍNDICE ANALÍTICO*

A

A.B.C., 263
Aa, Pieter van der, 361, 442-443
Aachen, 350; *véase además* Aix-la-Chapelle
Abagar; Stanislavov, 492
Abbeville, 96-97
Abckiria Michael Agricola Christiano Salutem: Agricola, 294
Abdallah, Mufti, 390, 391.
Abdul-Hamik, Sultán de Turquía, 392
Abela, Giovanni Francesco, 388
Abentheurliche Simplicissimus: Grimmelhausen, 354
Åbo, 229
Academia de Bellas Artes de San Fernando, 422
Academia Naturae Curiosum, 349
Académie des Inscriptions, 399
Académie des Sciences, 399
Acate, Leonardo, 85
Accademia Nazionale dei Licei, 349
Accedens of Armory: Legh, 333
Achates de Basilea, Leonardus *véase* Acate, Leonardo
Achilleis: Estacio, 82
Ackermann, Albin, 484
Ackermann von Böhmen: Von Schüttwa, 46
Ackermann, Rudolf, 471
Acquaviva, Belisario, 201
Acte whereby cetayne offences be made Treason, An, 331
Acts and Monuments of these latter & perilous days véase Book of Martyrs
Adagia: Erasmo, 167
Adams, Johannes, 361
Adelkind, Cornelius ben Baruch, 267
Adelkind, Daniel, 267
Adriano VI, Papa, 198
Adventures de Telemaque, Les: Fénélon, 499
Aelfredi regis res gestae: Asser, 334
Aetna, De: Bembo, 192 (Fig. 36), 193

* En este *Índice* no se toman en consideración las preposiciones, conjunciones, etc., en la ordenación alfabética de los títulos; por ejemplo *Regimen Wider die Pestilenz* precederá a *Regimen Sanitatis...*
Únicamente aparecen en este *Índice* los nombres de Papas, Reyes y otros personajes, en el caso de que hayan influido directamente en la historia de la imprenta.
Los nombres que figuran a continuación de un título, precedidos de los dos puntos, corresponden al autor o al compositor (en el caso de impresos musicales).

Aforismos: Hipócrates, 220
Afrique au 16e siècle et le Commerce anversois, L': Denucé, 165 n.
Agenda Olomucensis, 303
Agenda Pragensis, 300
Aglio, Paola Margherita Dall', 417
Agnés, Juan Battista, 252
Agricola, Georgius, 237
Agricola, Martin, 273
Agricola, Mikael, Obispo de Åbo, 290, 294, 295
Agrippa, Camillo, 198 (Fig 38)
Agustín, Santo.
De civitate Dei, 61, 65, 96, 127, 129 (Fig. 13)
Opera, 127, 166, 237, 317
véase además Augustinus, Aurebius
Ahmed III de Turquía, 390
Aix-la-Chapelle, 24
Aix-en-Provence, 228
Alakraw, Johann, 301
Alamanni, Luigi, 224
Alanasov, P., 312
Alaric: Scudéry, 374
Alauzet, Pierre, 459
Alberto V, Duque de Baviera, 187
Albi, 95
Albion (Prensa): 449, 518
Albo Lapide, Albertus de, *véase* Weissenstein, Albert von
Albrecht, Laurentz, 184
Alberto Magno, Santo, 301
Albrizzi, Almoro, 412
Albrizzi, Giambattista, 412
Alcalá de Henares, 246
Alciati, Andrea, 220, 223
Alcobaza, Bernardo de, 121
Alejo Mikailovich, Zar de Rusia, 325
Aleksnadrovkaya slodoba, 324
Alemán, Fadrique, *véase* Biel, Friedrich
Alemanus, Franck *véase* Silber, Eucharius
Alemanus, Leonardus, 118
Alembert, J. d', 404, 405
Aleria, Obispo de, 62
Alexandre, N., 399
Alfabeto armenio, 363
Alfabeto cirílico, 232
Alfabeto georgiano, 363
Alfonso, Pedro, 46
Algorithmus: De Sacrobusto, 319
Allen paden ..., Von: Graz, 304
Allen,William, Cardenal, 219
Allgemeine Zeitung, 411
Alliaco, Petrus de, 107
Almanach für München auf das Jahr 1491: Mansfeld, 185
Almanach perpetuum coelestium motunm: Zacuto, 122
Almanaques, 319, 410-411
Alost, 105-106
Alphabeth ornée de Quadres et de Cartouches: Luce, 400
Alphabetum Graecum, 229
Alphabetum hebraicum, 240
Alphabetum seu instructio Sacerdotum, 228
Alphen, Eva van, 357
Alt, Georg, 53

Alvares, Rodrigo, 122
Alvearie, An: Baret, 338
Alvise, Alberto, 86
Alvise, Giovanni, 86
Amadis de Gaule, 226
Amberes, 110, 225-257, 258, 278-279
Ambrosio, Santo, 127
Amerbach, Johann: 53, 127-128, 166, 236
Feria de Fráncfort, 284
Opera de San Agustín, 127, 129, (Fig 13), 166
Amman, Jost, 31, 177 (Fig 33), 178
Amoris remedio, De: Silvio, 95
Amorós, Carlos, 250
Amphiareo, Vespasiano, 207
Ampsing, Samuel, 451
Amsterdam, 358-359
Amyot, 218
Anaceonte, 428
Anatome Blefkeniana: Jónsson, 297 (Fig. 51)
Anatomy of Sleep, The: Binns, 475
Anderson, Andrew, Viuda de, 425
André, 471
Andreae, Hieronymus, 180
Andreae, Johann, el Joven, 352-353
Andreae, Nicolaus, 130
Aneau, B., 227
Angelus, Jacobus, 57
Angermann, 323
Angers, 95
Anglicus, Bartholomaeus, 140
Angulo, Andrés de, 245, 248
Anilina, Impresión a la, *véase* Flexografía
Anima Mia, 77
Anisson, Jacques I, 405, 406
Anisson, Jean 381, 405, 406
Anisson, Louis-Laurent, 399, 406
Anisson-Duperron, Etienne-Alexandre-Jacques, 406, 451, 497
Anisson-Duperron, Jacques, 406
Annales Ecclesiastici: Baronius, 208
Année Litteraire, L', 497
Annius, Johannes, 58
Annual Register (1810), 454
Annunzio, Gabriele d', 519-520
Annus tertius saecularis inventae Artis typographicae: Séiz, 113
Anshelm, Thomas, 176
Anshelm, Valerius, 235
Anthologie Françoise, 403
Antichità Romane: Piranesi, 415
Antico, Andrea, 272
Antifonario real, 279
Antiguos y Nuevos Profetas, 268
«Antiqua» (Tipo), 61, 150, 408, 484, 526
Antiquitates Italicae Medii Aevi: Muratori, 414
Antiquities of Westminster: Smith, 438
Antoine Augereau: Veyrin-Forrer, 217 n.
Antoine Vérard: Macfarlane, 99 n
Antoni, Antonio degli, 201
Antonio de Florencia, Santo, 308
Anuncios de impresos, 157, 158 (Fig. 30), 159-160

Apffel, Michael, 190
Apiano, 68 (Fig. 6)
Apiarius, Mathias, 185, 235-236, 272
Apiarius, Samuel, 235
Apiacius, Samuel, Herederos de, 235
Apiarius, Sigfrid, 235, 236
Apocalypsis, 18, 54
Apocrypha, 238
Apologia: Agnés, 252
Apologia: Jewel, 337
Apologie for Poetrie, An: Sidney, 340 (Fig. 60)
Apollo Press, 439
Apóstol, 312, 323
Appentegger, Lope, 247
Appiani Alexandrini Romanarum Historiarum, 229
Applegath, Augustus, 456
Applegath (Prensa), 449
Applegath y Cowper, Máquina de retiración de, 489
Arason, Jón, Obispo de Hólar, 296
Arbor duorum mandatorum, 21
Arbuthnot, Alexander, 340
Arcano del Mare, Del: Dudley, 383
Archer, Thomas, 367
Archives Hist. et Litt. du Nord de la France: Hédouin, 380
Aretin, Barón, 471
Aretino, Leonardo, 82
Aretino, Pietro, 198, 199
Aretio, Angelus de, *véase* Gambilionibus, Angelus de
Argenson, Conde de, 404
Arinyo, Gabriel Luis de, 119, 120
Ariosto, Ludovico, 167, 199, 412, 434
Aristófanes, 192
Aristóteles:
España 113, 114, 115 (Fig. 11)
Francia, 229
Italia, 64, 71, 192
Arithmetica: Calandri, 76
Armillers, Huber d', 230
Armstrong, Elizabeth, 240
Arndes, Stephen (Steffan), 86, 290
Arnoullet, Balthazar, 220, 226-227
Arnoullet, François, 220
Arnoullet, Jacques, 220, 226
Arnoullet, Olivier, 220, 226
Arquluk *véase* Møller, Lars
Arras, Jean d', 103, 131
Arrighi, Lodovico degli, 195, 197, 205, 206
«Arrighi» (Tipos), 197-198 (Fig. 38), 205 (Fig. 40), 206 (Fig. 41), 519
Arrivabene, Giorgio, 73
Ars Moriendi, 18, 19 (Fig. 1), 20, 21, 58
Art de bien vivre et de bien mourir, 99
Art of Good Lyvyng and Good Dyeing, 100 (Fig. 8)
Art Moderne, L', 523
Art Nouveau, 521-522 (Fig. 88), 523-527 (Fig 89), 529 (Fig. 90)
Art de Venerie, L': Twici, 141
Arte di Giambattista Bodoni, L': Bertieri, 416 n.

Arte subtilissima por la qual se ensenar a escrivir perfectamente: De Yciar, 247
Arturo, Príncipe de Gales, 102
Arundel, Conde de, 136
Ascensius, Jodocus Badius *véase* Bade, Josse
Ascham, Roger, 166, 334
Ashbee, C. R., 514, 516
Ashendene Press, 57, 61, 514, 516
Ashkenazi, Joseph ben Jacob, 268
Aspinwall, Thomas, 474
Aspra crudeltà del Turco a quegli di Caffa, L', 189
Asser, Obispo de Sherborne, 334
Ast, Astesanus de, 158
Astrée, L': D'Urfé, 374
Astromiae instauratae mechanica, 294
Athos, 393
Atlas Major, 359
Atlas Novus, 358
Attaignant, Pierre, 274-275
Atuagagdliutit, 494
Aubry, Jean, 179, 355
Audenarde, 110
Audran, Claude, 372
Augereau, Antoine, 216-217, 222, 228
Augereau, Guy, 216
Angereau, Michel, 216
Augsburgo, 49-52, 179-183
Augustinus, Aurelius, 105
Augusto, Duque de Braunschweig-Wolfenbüttel *véase* Selenus, Gustavus
Aureri, Francesco, 207
Aureum opus regalium priviligiorum et regni Valentiae, 250, 251
Aurevilly, Barbey de, 508
Auserlesne Schnecken, Muschelen und andere Schaalthiere: Regenfuss, 444
Ausonius, 212
Ausoult, Jean, 225
Austin, Richard, 439
Autobiography: Bessemer, 475
Autoplate, 469
Ave Maria: Verdonck, 280
Averroes, 83
Aviano, 46
Avicena, 80, 93
Avisa, Relation oder Zeitung, 350
Ayala, Juan de, 250
Ayrer, Marcus, 43, 47
«Azbuka» (Tipo), 531
Azzoguidi, Alberto, 78
Azzoguidi, Baldassare, 78
Azzoguidi, Pietro, 78

B

Babst, Valentin, 273
Bac, Govaert, 110
Bache, Benjamin Franklin, 499
Bacon, 357, 456
Badalić, Josip, 314
Bade, Catherine, posteriormente Vascosan, 217
Bade, Josse, 93, 212, 451
Badius, Conrad, 240
Badius, Hermann, 241

Baedeker, Karl, 486
Baensch, Johannes, 528
Baensch-Drugulin, Johannes, 528
Baglioni, Braccio de, 86
Baglioni, Los, 415
Baildon, John, 337 (Fig. 58)
Baisers: Dorat, 397
Bakaláš, Mikuláš, 303
Baland, Etienne, 220
Balbus, Johannes, 39
Baldini, Baccio, 75
Baldovino, Juan, 252
Balet comque de la Royne, 277
Balhorn, Johann I, 184
Balhorn, Johann II, 184
Balhornsche Druckerei, 184
Balistotype, 479
Ballanches, 479
Ballard, Christophe-Jean François, 403
Ballard, Pierre, 277
Ballard, Robert, 275-277
Balston, William, 439
Balzac, Honoré de, 504, 506
Bamberg, 36, 45-47
Bamberg, Príncipe-Obispo de, 37
Bämler, Johann, 50, 159
Band, Harry, 513
Bandello, Matteo, 203
Bang, Christen, 294
Bang, Petrus, Obispo, 295
Baňská Bystrica, 306
Baranovich, Lazar, Obispo de Chernigov, 326
Barbata, Andreas, 94
Barbero, Gil, 244
Barbier, A., 504
Barbier, Nicholas, 240, 241
Barbin, C., 376
Barbou, Denise, posteriormente Arnoullet, 226
Barbou, Jean, 226, 227, 397, 400, 402, 403
Barbour, John, 144
Barcelona, 113, 114
Bardejov, 306
Baret, John, 338
Barker, Chistopher, 342-343, 365
Barker, Robert, 366
Barley, William, 282
Barnes, Joseph, 342 (Fig. 62)
Baromić, Blaž, 71, 314
Baronius, 208
Barra, Pablo, 420
Barrois, Jacques, 496
Barth, Hans, 292
Bartolozzi, F., 438
Barzizius, Gasparinus, 90, 126
Basa, Domenico, 208, 232
Basilea, 125-130, 236-237
Basilia, Leonardus Achates de, *véase* Acate, Leonardo
Basilio Magno, Santo, 307
Bask, Hans, Obispo, 292
Baskerville, John, 395, 430-435, 439, 511
«Baskerville» (Tipos), 432, 433, 434, 436
Baskett, John, 423, 425
Bassano, 412
Batchelor, Joseph, 513
Bateman, James, 504

Batrachomyomachia, 169
Baudrier, 225
Bauer, Andreas, 453
Bauer, Fiedrich Andreas, 454, 456, 457
Bauer, Johann Christian, 485
Bauer, Ferguson y Hill, 485
Bauersche Giesserei, 485
Bauhaus, La, 526
Baumann, Georg, 183, 320
Baumann, Georg II, 320
Baumgarten, Conrad, 305
Bausch, Johann Lorenz, 349
Baviera, Electriz de, 407
Baxter, George, 489, 491
Bayley, Harold, 384
Bazaleri, Caligula de, 79
Beaufort, André, 83
Beaufort, Margaret, Condesa de, 136
Beaujon, Alexandre, 262
Beaujoyeulx, Baltasar, de, 277
Beaulaigue, 233
Beaulieu, 277
Beaumarchais, 411, 434, 538
Beauvais, Vincent de, 127
Bechtermünstze, Heinrich, 40
Bechtermüntze, Nikolaus, 40
Beck, Leonhard, 180
Beckerhub, Johann, 45, 47
Bedričić, Silvester, 71
Begna-Kožičić, Simon, Obispo de Modrus, 315
Beham, Hans Sebald, 185
Behem, Franz, 172
Behem, Kaspar, 172
Behmer, Marcus, 517
«Behrens Mediaeval» (Tipo), 524
Berhens, Peter, 524, 530
«Behrens schrift», 530
Beilby, Ralph, 435
Beiträge zur Inkunabelkunde, 108 n.
Belforte, Andrea *véase* Beaufort, André
Belfortis, Andreas *véase* Beaufort, André
Belgrado, 313, 315
Belial: De Theramo, 46, 106
Bell, John, 436
Bella, Stefano della, 372
Bellaert, Jacob, 109, 110
Bellarmini, *Catecismo de,* 380
Bellère, Jean, 253, 258, 279
Bellère, Lucas, 288
Bellescullée, Pierre, 104
Bello Italico adversus Gothos, De: Aretino, 82
Bellone, Antonio, 201
Bellone, Marcantonio, 201
Bellum grammaticale: Guarna, 338
Belot, Jean, 131, 132
Beltrano, Ottavio, 382
Bembo, Pietro, 192 (Fig. 36), 193, 199
Ben David, Ciyyah Meir, 267
Beneda, 302
Bendetti, Francesco dei, 78
Benedicht, Lorenz, 292, 293
Benedictis, Franciscus de, 78
Benedictis, Nicolaus de, 84
Benedikz, Benedikt S., 296
Bengtsson, Bengt, 290

Benkner, Johann (Hans), 310, 313
Bennett, H. S., 165
Bensley, Thomas, 436, 437, 438-439, 449, 453, 487
Bentivoglio, 199
Bentivoglio, Giovanni II, 77
Benzing, Josef, 179
Beplin, Joannes, 200
Berakot, 265
Béranger, Jean Pierre, 505
Berg, Adam, el Viejo, 187, 273
Berg, Johann, 273
Berghen, Adrien van, 255, 256, 257
Bergmann von Olpe, Johann, 130
Bericht, 350
Berlín, 183
Berliner Genealogischer Kalender, 410
Berlingske Tidende, 445
Bermudo, Juan, 282
Berna, 235-236
Bernard, Auguste, 40, 216, 399
Bernardo, Santo, 109 (Fig. 10), 255
Berner, Carl, 178
Berner, Conrad, 178
Berner, Johann, 178
Berner, Ktaharina, 178
Berners, Juliana, 141
Bernersche Schriftgiesserei, 178
Bernhard, Lucien, 517
Bernhardt, Sarah, 522 (Fig. 88)
Bernoni, 71
Bernuz, Pedro, 247
Berny, De *véase* Laurent & De Berny
Beroaldo, Filippo, 215
Berquin, Louis de, 222
Bertall, 505
Bertelli, F., 383
Berthelet, Thomas, 327, 328, 329, 330
Berthelsen, Rasmus, 494
Bertholdus, 55
Bertieri, R., 416
Bertin, Dominique, 228
Bertochi, Donnino, 79
Bertoldo, 413
Beschreibung Wilhelms Hetzogs und der Renata gehaltenen hochzeitlichen Ehrenfestes: Wagner, 187
Besicken, Johann (Johannes), 128, 200
Beslay, 507
Bessa, Pancrece, 504
Bessarion, Cardenal, 91
Bessemer, Sir Henry, 475
Best, 504
Bethlen, Stephen, Conde, 363
Bettenham, 428
Bettini, Antonio, 75
Beuter, P. A., 248
Beverley, Alfred de, 423
Bevilacqua, Giovanni Battista, 203
Bevilacqua, Nicoló, 203
Bewick, John, 435, 436
Bewick, Thomas, 435, 436, 504, 505
Bèze, Theodore de, 240
Bibby, Baron and Sons, 533
Bibel in't Corte, 256
Biblia en alemán, 45, 54

Biblia en alto alemán, 49
Biblia de la Baja Alemania, 292
Biblia de Baskerville, 433
Biblia Bohemia, 301
Biblia en checo, 306
Biblia Clementina, 208
Biblia de Colonia, 54
Biblia de Coverdale, 173, 333 (Fig. 55)
Biblia de Cristián III, 292
Biblia de 42 líneas, 34, 36, 38, 44, 147
Biblia en danés, 184
Biblia en el dialecto de la Baja Sajonia, 48-49
Biblia en el dialecto renano-wesfaliano del bajo Rin, 48-49
Biblia de Douai, 219
Biblia de la Doves Press, 515
Biblia en eslavo, 325
Biblia de Federico II, 293
Biblia en finlandés, 295
Biblia en galés, 338
Biblia de Ginebra, 240, 343
Biblia de Gustavo Vasa véase Biblia Vasa
Biblia en hebreo, 165, 265
Biblia en islandés, 296
Biblia de Kraulice, 305
Biblia latina:
De Gutenberg, 27, 36
Ilustrada de Koberger, 54
De Mentelin, 44
Suiza, 125, 128
Véanse además los nombres de las *Biblias*
Biblia de Lutero, 165, 238, 256
Biblia de Macklin, 438
Biblia en magiar, 361
Biblia de Matthew, 329, 330
Biblia Mazarina, 35, 156
«Biblia de 1462» (Tipo), 159
Biblia Neerlandica, 108
Biblia de los Obispos, 179, 293, 332, 336 (Fig. 57)
Biblia de Ostrog, 324, 325
Biblia Pauperum, 18, 20, 21, 46
Biblia de Pfister, 47
Biblia en polaco, 319
Biblia Políglota Complutense, 118, 170, 246
Biblia rabínica, 266
Biblia del Rey Jacobo, veasé «Traducción Autorizada» *(Biblia)*
Biblia sacra, 229
Biblia Sacra Polyglotta, 366
Biblia de Semières, 241
Biblia Sistina, 208
Biblia, Traducciones preluteranas de la, 182
Biblia de 36 líneas, 33, 34, 36, 37; *véase además Biblia Mazarina*
Biblia Vasa, 184, 290
Biblia «Vinegar», 423
Biblia Vulgata, 256, 420
Bibliander, Theodor, 237
Biblias en holandés, 440
Biblias luteranas, 178-179
Biblias en malayo, 440
Biblias políglotas:
España, 118, 246; Francia, 375, 380; Inglaterra, 366; Países

Bajos, 259, 261; De Plantino, 165 n.
Biblicae Historiae, 185
Bibliographical Decameron: Dibdin, 257 n., 436
Bibliographie und Bibliophilie, Über: Breitkopf, 407
Bibliographie des éditions musicales...: Lesure & Thibault, 277 n.
Bibliographie des Impressions Espagnols des Pays-Bas: Peeters-Fontaines, 253 n.
Bibliopola Urbis Parisiensis Consortes, 378
Biblioteca Apostólica Vaticana, 197
Biblioteca del Arsenal, París, 90
Biblioteca Bodleiana, Oxford, 121
Biblioteca Británica, Londres, 20, 51, 75, 102, 121, 158, 174, 233, 270, 295, 304, 308, 369, 389, 411, 433
Biblioteca del Congreso, Washington, 388
Biblioteca del Conservatorio, Bolonia, 271
Biblioteca Estatal, Múnich, 179, 185
Biblioteca Estatal, Viena, 38, 182
Biblioteca de Fiesole, 77
Biblioteca Folger, Washington, 263
Biblioteca John Rylands. Manchester, 38
Biblioteca Mazarina, París, 227
Biblioteca Nacional, París, 378
Biblioteca Pública, Victoria (Australia), 145
Biblioteca Real, Copenhague, 296, 494
Biblioteca Real, Estocolmo, 296
Biblioteca Real, Madrid, 421
Biblioteca Real, París, 378
Biblioteca Universitaria, Basilea, 128
Biblioteca Universitaria, Copenhague, 296
Biblioteca Universitaria, Erlangen, 52
Biblioteca Universitaria, Gante, 280
Biblioteca Universitaria, Leeds, 168 (Fig. 32)
Biblioteca Universitaria, Leipzig, 58
Biblioteca Universitaria, Zagreb, 315
Biblioteca de viaje, 168 (Fig. 32)
Biblioteca de Wadham College, Oxford, 128
Biblioteca de Wolfenbüttel, 46
Bibliotheca Apostolica Vaticana: Roccha, 232
Bibliotheca Spenceriana: Dibdin, 436
Bibliotheca universalis: Gesner, 238
Bidet, 479
Bidpai, 57
Biel, Friedrich, 118, 126, 247
Biener, Matthias *véase* Apiarius, Matthias
Bignon, Abbé, 399

Bill, John, 366
Billingsley, Martin, 377 (Fig. 69)
Bing, Samuel, 521
Binney, Archibald, 473
Binns, Edward, 475
Biographie Universelle: Weiss, 215
Birckmann, Arnold, el viejo, 172
Birckmann, Arnold II, 172
Birckmann, Francis, 172, 278
Birckmann, Franz, 172
Birckmann y Quentel, 172
Biringuccio, Vannoccio, 30
Birth of Mankynde, The: Raynalde, 332
Bisticci, Vespasiano da, 77, 150
Black-letter type *véase* Tipos goticos:
Blado, Antonio, 196-198 (Fig. 38), 207, 208, 209
Blado, Paolo, 208
Blaeu, Cornelis, 359
Blaeu, Jean, 359
Blaeu, Taller de imprenta de, 347
Blaeu, Williem Janszoon, 359, 451
Blageart, Jérome, 380
Blaise, Thomas, 372
Blake, William, 471, 487
Blanc, Antoine, 240
Blanchardyn and Eglantine, 136
Blanchot, Raymond, 230 n.
Blandin, Richard, 92
Blasius, 349
Blason de la Perle: Merchadier, 228
Blastus, Nicolaus, 73
Blavis, Bartholomaeus de, 71
Bloem, Jacques, 518
Blondel, 370
Blount, Edward, 365, 373 (Fig. 68)
Blumentrost, Laurent, 446
Bobadilla, Juan de, 121
Boccaccio, Giovanni, 56, 66, 74, 87, 107, 144 (Fig. 20), 520
Bocquillon, Arnauld, 95
Bodas de Fígaro, Las: Beaumarchais, 411
Bodoni, Giambattista, 396, 414, 415 (Fig. 72), 416-417, 419
«Bodoni» (Tipos), 416-417, 436, 419
Boecio, 136
Boecxken van den hemelschen Wyngaert: Bernardo, Santo, 255
Boecxken van verduldich Lyden: Bernardo, Santo, 255
Bogard, Jacques, 257
Bogbinder, Hans Missenheim, 322
Bogdan, 312
Boke named the Governour: Elyot, 328
Bolena, Ana, 345
Bollifant, Edmund, 338
Bolonia, 77-79, 413
Bolt, 411
Bomberg, Cornelius, 266
Bomberg, Daniel, 266, 267, 268
Bomberg, David, 266, 267
Bomberghen, Cornelius van *véase* Bomberg, Cornelius
Bonaccorsi, Francesco, 77, 81
Bonacota, Paolo, 387, 388 (Fig. 70), 389
Boner, Ulrich, 46
Bonet, 113

Bonfadini, 232
Bonhomme, Jean, 103
Bonhomme, Macé, 220
Bonhomme, Pasquier, 92, 103
Bonington, 504
Boninis, Bonino de, 72, 87, 313
Bonnefoy, Jean, 240
Bonnin, 220
Book of Common Prayer, 490 (Fig. 83), 492
Book of Martyrs: Foxe, 334
Booke of Nurture, The, 99
Book of St Albans, 139 (Fig. 17), 141, 142
Booke of Christian Prayers, A, 490 (Fig. 83)
Booke of Common praier noted, The, 280
Booke containing divers sortes of hands, A: Chesne y Baildon, 337 (Fig. 58)
Bordázar, Antonio, 418, 420
Borgia, Alonso, *véase* Calixto III, Papa
Borgoña, Antonio de, 96
Borsdorf, Rudolf, 318
Bosse, Abraham, 372
Bosse, Ignacio Favetti de, 414
Botanicum: Dorstenius, 176
Botel, Heinrich, 114, 120
Böttiger, Gregorius, 58
Boucher, François, 397, 398
Bouchot, Henri, 500
Boudeville, Guyon, 228
Boulonois, Edmé de, 260 (Fig. 47)
Bourne, Nicholas, 367
Boutall, Walter *véase* Walker and Boutall
Boutatts, 385
Bowyer, William, 427, 428, 439
Boydell, Messrs, 436
Boyle, Robert, 349
Bracciolini Poggio, 150
Bradwood, Melchisidec, 365 y n.
Braga, 123
Brahe, Tycho, 294, 359
Brandenburg, Johann Georg, Elector de 183
Brandis, Lucas, 59, 96, 183
Brandis, Marcus, 58
Brandis, Mattheaus, 291
Brandis, Moritz, 59
Brandstetter, Fiedrich, 487
Brandstetter, Oscar, 487
Brant, Sebastian, 130
Brask, Johann, Obispo, 290, 292
Brasov *véase* Brassó
Brassó, 310, 312, 313
Bratislava, 306, 308
Braunschweig, Hieronymus, 45, 186 (Fig 35)
Breda, Jacobus de, 108
Bréhan-Loudeac, 104
Breitkopf, Bernhard Christoph, 406
Breitkopf, Gottlob, 403, 407, 408
Breitkopf & Härtel, 408, 453, 523
Breitkopf, Johann Gottlob Immanuel, 406, 407
Bremer Press, 517
Brescia, 85
Brescia, Bartolomeo da, 315

Breslau, 183, 305, 320
Bressani, Luigi, 207
Brest-Litovsk, 320
Breve y mas compendiosa doctrina christiana, 244
Breviario benedictino, 69
Breviario de Constanza, 63 n., 270
Breviario ginebrino, 131
Breviario jerónimo, 247
Breviario mozárabe, 244
Breviarios, 51, 69, 71, 84, 314
Breviarium Cluniacense, 95
Breviarium Compostellanum, 121
Breviarium Holense, 296
Breviarium Moguntinense (*Moguntinum*), 41
Breviarium Ottoniense, 291
Breviarium Trecense, 95
Breydenbach, Bernard von, 50, 118, 303
Breyn, Jacob, 321
Briard, Etienne, 274
Briasson, 404, 405 n.
Brito, Jean, 108, 138
Britannia Works, Birmingham, 474
Britannicus, Angelus, 85
Britannicus, Jacobus, 70, 85, 314
British Encyclopedia, 452
Brno, 303-304
Brocar, Arnao Guillén de, 118, 170, 246
Brockhaus, Eduard, 485
Brockhaus, Friedrich, 485
Brockhaus, Friedrich Arnolds, 457, 485
Brockhaus, Heinrich, 485
Brockhaus, Rudolf, 485
Brodersen, Jesper, 494
«Brook» (Tipo), 516
Broherton Collection, 168 (Fig. 32)
Brucioli, Francesco, 267
Brujas, 107-108
Bruggen, Henrik ter, 278
Brun, Peter (Pedro), 113, 120
Brunet, 101, 405
Brünn *véase* Brno
Bruselas, 110-111
Brvijal po zakonu rimskoga dvora, 71
Brydges, Sir Egerton, 511
Brześć Litewski *véase* Brest Litovsk
Bucer, Martin, 240
Buch zu distillieren, Das: Braunschweig, 186 (Fig. 35)
Buch der Natur: Von Megenberg, 50
Buch der vier Historien, 46
Buch der Wisheit der alten Wisen, 57
Buchdruckpresse, Die: Dieterichs, 450
Buchpinder, Benedit, 185
Buckinck, Arnold, 63
Bucolicas: Virgilio, 502
Buda, 307
Budé, Guillaume, 212, 221
Buenaventura, Santo, 119, 208, 255
BUGRA de Leipzig, 530
Bühler, Curt F., 17, 77
Buinichi, 326
Bula de indulgencias contra los turcos, 37

Bula de indulgencias de la Santa Cruzada, 117
Bula de indulgencias de Nicolás V, 33, 34, 35
Bula de indulgencias de Sixto IV, 133
Bulas Papales, 37, 83, 138, 156, 208
Bull, 366
Bulla anni jubilei: Pablo II, 83
Bulletin des Lois, 459
Bullock, William, 461
Bullokar, William, 338, 344 (Fig. 63)
Bullolars boke ... for the amendment of Orthographie for English Speech, 338, 344 (Fig. 63)
Bulmer, William, 436-438, 487
Bulmer, William, and Co., 436
Bungart, Hermann, 173
Bunney, Edmund, 339
Bunyan, John, 368 (Fig. 67)
Buon, Nicolas, 372, 378
Burdeos, 227
Bürdin der Zyt, 127
Bure, ainé, De, 496
Bure, Guillaume de, 496
Bureus, Johannes, 290, 291
Burgkmair, Hans, 180, 182
Burgo de Castilliono, Pietro Antonio de, 80
Burgos, 118-119, 247-248
Burlas de la fortuna, 421
Burne-Jones, Sir Edward, 513
Burnhart, Joost, 147
Burns Robert, 529 (Fig. 90)
Burtsov-Protopopov, Vasili Fedorov, 325
Bury, Richard de, 342 (Fig. 62)
Busdraghi, Vincenzo, 203
Butter, Nathaniel, 367
Butter, Thomas, 367
Büttner *véase* Vietor, Hieronymus
Butzbach, Georg von, 85
Bawar, Florian *véase* Ungler, Florian
Buyer, Barthélemy, 93
Buz, Charles, 486
Byddell, John, 327, 329
Byfield, Mary, 492
Bynneman, Henry, 337-338
Byrd, William, 281, 282, 366
«B 36» (Tipo), 34

C

«Cadeaulx» (Tipo), 216
Caderousse, Davin de, 25
Cagliola, Fabrizio, 389
Caillaut, 96
Calandri, Filippo, 76
Calcar, Juan de, 237
Calderini, Domizio, 191
Calendario: Regiomontanus, 156
Calendario Astronómico, 34
Calendarios purgantes o de sangrías, 37, 49, 302, 308
Calepinus, 199
Calímaco, 426
Calixto III, Papa, 37
Callet, Jean François, 502
Callierges, Zacharias, 73
Calvino, Jean, 227, 240, 241, 339

Calvo, Francesco Minicio, 196
Cámara Apostólica, 196
Cambiagi, Gaetano, 382
«Cambridge» (Clisé), 534
Cambridge University Press: 343, 345, 395, 534
Libros de oración, 433, 465-467
Punzones y matrices de Baskerville, 434
Camden, William, 423
Campomanes, Pedro de, 405
Cancionero general: Del Castillo, 248
Canizarius, Laurentius, 84
Cano, Benito, 419, 420, 421
Canon de medicina: Avicena, 80
Canones et decreta Concilli Tridentini, 204
Canozio da Lendinara, Cristoforo, 87
Canozo da Lendinara, Laurenzo (Lorenzo), 85, 87
Cantar de los Cantares: Salomón, 517
Canterbury Tales: Chaucer, 134, 140, 143 (Fig. 19)
Cánticos de la Iglesia Menonista, 440
Canticum Canticorum, 18, 20
Cantiones, 281
Cantollano, 269
Canzone, sonetti, strambotti et frottole, 272
Canzoniere et triomphi: Petrarca, 200
Caorsin, Gulielmus, 291
Capcasa, Matteo, 73
Capell, Edward, 432
Caracciolus, Robertus, 126
«Caractères de l'université» *véase* «Jannon» (Tipos)
Caraffa, Cardenal, posteriormente Papa Pablo IV, 208, 307
Carbo, Johannes *véase* Kohl, Hans
Cardon, Horace, 225
Carez, Joseph, 468, 501
Carlomagno, 148
Carlos II de España, 421
Carlos III de España, 418, 421
Carlos V de España, 246, 256, 257, 278
Carlos VII de Francia, 65, 90
Carlos IX de Francia, 218
Carmen: Merimé, 508
Carmona, Manuel Salvador, 419
Carnerio, Agostino, 83
Carnerio, Bernardo, 83
Carolus, Johann, 350
Caron, 372, 403
Carpentras, Elzéar *véase* Genêt, Elzéar
Cars, Laurent, 397
Carter, Harry, 30, 147, 174, 195, 229, 231
Carter, John, 467
Carter y Ricks, 334
Carthusiensis, Adrianus, 152
Carthusiensis, Dionysius, 105
Carzel de amor: De San Pedro, 116
Casa de la Imprenta de Moscú, 325, 326
Casas, Bartolomé de las, 251
Caslon, Fundición, 448 (Fig. 77)
Caslon, Henry, 429

Caslon, Henry, Viuda de, posteriormente Strong, 430
Caslon, H. W., 430
«Caslon» (Tipos), 395, 428-429, 492, 516
Caslon, Thomas, 429
Caslon, William, 395, 427-430, 439, 444, 491
Caslon, William II, 429, 491
Caslon, William II, Viuda de, 429-430
Caslon, William III, 429
Časoslovec, 318
Cassolis, Jacobus de, 76
Castaldi, Pamfilo, 79, 80
Castel of helth: Elyot, 328
Casteleyn, Gerad, 440
Casteleyn, Mathias de, 280
Castiglione, 338
Castillo, Fernando del, 248
Castle of Otranto: Walpole, 417
Castro, Álvaro de, 120-121
Castro, Pedro de, 251
Catálogos de libros censurados, 208-209
Catalogue chronologique des Libraires et des Libraires-Imprimeurs de Paris: Lottin, 228 n.
Catalogus: Anshelm, 235
Catecismo: Lutero, 306, 309
Catecismo de Sibiu, 312, 313
Catecismo en siriaco, 232
Catecismos en inglés, 334
Catena aurea: Tomás de Aquino, Santo, 54
Catherwood, Nathaniel, 430
Catholicon, 29, 39, 156
«Catholicon» (Tipo), 159
Catholycke Epistelen, 256
Cato Christianus, 221
Catulo, 169, 200, 434
Cauteret, Jean, 220
Cavalcanti, 199
Cavallis, Vas, 228
Cavazzoni, Marco Antonio, 272
Cawood, John, 330, 331 (Fig. 54)
«Caxton» (Tipos), 138-140, 141
Caxton, William:
Brujas, 76, 107, 108
Colonia, 49
Westminster, 133-134 (Fig. 14), 136-141, 145
Caylus, Conde de, 398
Cebes, 213 (Fig. 42)
Ceccarelli, Pietro, 382
Celestina, 117, 119, 251
Cellarius, Christoph, 352
Celtes, Conrad, 52, 155 (Fig. 28), 272
Cenni del Fora, Bernardo di, 74
Cenni del Fora, Domenico di, 74
Cennini, Bernardo *véase* Cenni del Fora, Bernardo di
Cent histoires de Troie, Les: De Pisan, 101
Cent Nouvelles Nouvelles, Les, 99
Centenera, Antonio de, 119, 120
Centralschrift, 408
Century Guild, 521
Cerdonis, Matthaeus, 85, 87, 314
Cervantes Saavedra, Miguel de, 383, 419, 506

Cervicornus, Eucharius, 173, 329
Cervini, Marcello, Cardenal, 197
César, Pierre *véase* Kaiser, Peter
Cetinia, 314
Cetveroblagovestije, 315
Chablis, 97
Chaix, Napoléon, 479
Chalcondylas, Demetrius, 75, 76, 81, 169
Châlons-sur-Marne, 95
Chambers, Ephraim, 404
Chambéry, 95
Chambre Royale et Syndicate de la Libraire et Imprinerie de Paris, 468
Chambre Syndicale, 402
Champ Fleury: Tory, 215
Champs, Janot des, 220
Channay, Jean de, 274
Chansons: Béranger, 505
Chansons: Jannequin, 275
Chansons: De Laborde, 397
Chansons Nouvelles: Beaulaigue, 233
Chansons nouvelles en musique, 274
Chapelet, Claude, 378
Chapman & Hall, 491
Chardella, Simon Nicolai, 63
Charivari, 507
Charlet, Nicolas, 506
Chartres, 95
Chase, The: Somerville, 436
Chasovnik, 323
Chastysin of goddes chyldern, 139
Chateau de labeur, Le: Gringoire, 101
Châteaubriand, François René, Vizconde de, 508
Chatelain, Charles, 372
Chaucer, Geoffrey, 134, 143 (Fig. 19), 145, 166, 512
«Chaucer» (Tipo), 512
Chaudré *véase* Marinoni et Chaudré
Chauliac, 102
Chaumière indienne, La: De Saint Pierre, 505
Chauveau, François, 372, 374
Chauvet, 89
Chavallon, Claude, 217
Chaves, 123
Chemin, Nicolas du, 275 n., 277
Chemische Druckerei, 469
Chepman, Walter, 104
Chernigov, 326
Chesne, John de Beau, 337 (Fig. 58)
Chevalier Chrestien, Le: De Berquin, 222
Chevalier, Sulpice Guillaume, *véase* Gavarni, Sulpice Guillaume
Child's Book of Dogs, A, 538
Child's Book fo Horses, A, 538
Chiswick Press, 491, 492
Chodowiescki, Daniel Nikolaus, 410, 411
Choffard, P. P., 396, 397
Choix de Chansons: De Laborde, 398
Cholin, Materne, 172-173, 288
Choralbuchlein: Spangenberg, 273
Christianiae religionis institutio: Calvino, 241
Christianismi Restitutio: Servet, 227
Christlichen Adel deutscher Nation, An den: Lutero, 166, 175

Chronica Hungarorum: Kézai, 307
Chronica Hungarorum: de Thwrocz, 51, 304 (Fig. 52)
Chornicle at Large: Grafton, 335 (Fig. 56)
Chronicles: Holinshed, 337
Chronicles: Newbridge, 423
Chronicles of England, 141
Chronicon Budense véase Chronica Hungarorum: Kézai
Chroniques des Empereurs: Guéroult, 227
Chroniques de France, 103
Chroniques de Normandie, Les, 104
Chrysander, Friedrich, 271
Church, William, 473, 474
«Cicéro» (Tipo), 229, 499
Cicerón:
Epistolae ad Brutum, 65
Epistolae ad familiares, 62, 65, 80
Finibus, De, 66
obras de, 169, 426
Officiis, De, 41, 84
Oratore, De, 61, 91 n.
Tusculanae quaestiones, 63
Ciolek, Erasmus, 319
Cité de Dieu, La: Agustín, Santo, 96
Cividale, 86
Civilitate morum puerorum libellus, De: Erasmo, 231
«Civilité» (Tipo), 231 (Fig. 43), 263
Civilité puérile, La, 231
Civitate Dei, De: Agustín, Santo, 61, 65, 127, 129 (Fig. 13)
Claesz, Cornelisz, 359
Claims of Decorative Art: Crane, 522
Clair, Colin, 179 n.
Clarenden, Edward Hide, Conde de, 423
Clarenden Press, 369
Claris Mulieribus, De: Boccaccio, 56
Claris Mulieribus, De: Foresti, 83
Clarke, John, 366
Claudin, 381
«Claudius» (Tipo), 526
«Clavo de herradura» *véase* Notación gótica
Clebat, Esteban, 103
Clemente V, Papa, 153
Clemente VII, Papa, 208
Clemente VIII, Papa, 209
Clermond-Ferrand, 227
Clichtove, Josse, 213
Clisés, Fabricación de, 504
Clisés modernos: 534-535
Clovis: Desmarets, 374
Clowes, William, 449, 455, 487-489
Clowes, William and Sons Ltd, 489
Cluj *véase* Kolzsvăr
Cluny, 95
Cobden-Sanderson, Thomas James, 70, 514
Cochin, Charles-Nicolas, 398
Coci, Jorge, 244, 247, 282
Cock, Symon, 278
Cockerell, Sir Sydney, 512
Codex egregius comestorii viciorum, 39
Codignola, Ernesto, 479

Cofman, Cristóbal, 248, 251
Cohen, Gershom ben Solomon, 266
Coignet, 504
Colbert, Jean Baptiste, 371, 375
Colección heráldica, 50
Colibert, Clément, 398
Colines, Simon de, 170, 214-215, 217, 218, 228, 286
Collana degli istorici greci e latini, 200
Collection of British and American Authors, 484
Collectorium super Magnificat: De Gerson, 57, 269
Colliget: Averroes, 83
Collezione degli Scrittori Milanesi, 414
Collins Cleartype Press, 520
Colofones (definición), 156
Colón, Cristóbal, 122, 130
Colon, Giovanni da, Nicoló Jenson e Compagni, 69-70
Colonia, 47-49, 352
Colonia, Arnoldus de, 58
Colonia, Henricus de *véase* Dalen, Heinrich
Colonia, Johannes de, 66, 69, 126
Colonia, Pablo de, 116
«Colonia y Socios, Paulo de», 116
Colonna, Francesco, 193 (Fig. 37), 194
Colonna, Guido della, 300
Colonna, Marco, Obispo de Salerno, 232
Colson, J. B. G., 401
Columbian (Prensa), 449
Columna, Aegidius, 117, 119
Comenius, Johannes *véase* Komenskí, Jan, Obispo
Comentario sobre el Pentateuco: Nachmanides, 267
Comentarios: César, 117
Comestor, Petrus, 105, 256
Comestorium vitiorum: De Retza, 39, 52
Comino, Angelo, 414
Comino, Giuseppe, 414
Comisión Imperial del Libro, 287
Commedie: Goldoni, 412
Commin, Vincent, 96
«Common» (Prensa), 451
Comoediae: Terencio, 94 (Fig. 7), 169
Compagnia della Stampa, 203
Compagnie des Libraires lyonnais, 225
Compagnie des Libraires du Palais, 378
Compagnie des Libraires pour les S. S. Pères, 378
Compagnie d'Ivry, La, 195
«Compás Dorado, El», 257, 260
Compañeros Alemanes, 118
Compañia de Impresores y Libreros, 422
Compañía Holandesa de las Indias Orientales, 359
Compendium breve: Inocencio III, 92
Compendium [de las] *Institutes:* Calvino, 339
Compendium Musices: Lampadius, 235

Compofonditrice, 479
Composeuse, 479
Compositeur Typographe, 479
Compositeur typographe mecanique, 479
Compost et Kalendrier des Bergiers (Bergers), 97
Comprehensorium: Johannes, Grammaticus, 115
Concilio de Trento, 256
Confectbuch und Hauss Apotek: Ryff, 177 (Fig. 33)
Confesio verae religionis: Melcer, 306
Confessionale: Antonio de Florencia, Santo, 308
Confutatorium errorum: Jiménez de Prejano, 117
Congregatio de Propaganda Fide, 382
Conis, De: Pergeus, 204
Conjuracion de Catilina, La: Salustio, 419
Consolation of Philosopie, The: Boecio, 136
Constantia, Paulus de, 114
Constantin, Mes., 217
Constantinopla, 389-392, 393
Constituciones del Obispado de Oporto, 122
Constituciones Sinodales de Pamplona, 118
Constitutionnel, Le, 469
Constitutions synodales de l'Eglise de Genève, 131
Conte Allegorique: De Montesson, 497
Contes Drolatiques: Balzac, 506
Contes et Nouvelles en Vers: La Fontaine, 396, 397
Cope *véase* Hopkinson & Cope
Copenhague, 291, 444-445
Copie of certen orders concerning printing: Stationers Co., 165
Coralle, Etienne, 82
Corán, 237
Corante, or newes from Italy, etc, 367
Cordiale quattuor novissimorum, 107
Coresi, 310, 312, 313
Coresi, Serban, 310
Corfú, 392
Corinto, 394
Cornbury, Lord, 423
Corneille, Claude, 227
Corneille, Pierre, 372, 376, 497
Cornil, S., 123 n.
Cornucopia: Perottus, 193
Correspondence de Plantin, 288 n.
Corsellis, Frederick, 138
Corte instruccye ende ordewys: Van der Heyden, 30, 262
Cortigiana, La: Aretino, 198
Corvino, Matías, Rey de Hungría, 307, 308
Corvinus, Antonius, 296
Corvus, Andreas, 303
Coryciana, 206
Cosimo de' Medici, Piero di, 86
Cosín, Pierres, 245
Cosmographia: Ptolomeo, 57, 85
Cosmographicall Glasse, The: Cunningham, 334
Cosmografia: Münster, 237

Coster, Laurens, 29, 439
Cot, Pierre, 400
Cotman, 471
Cotta, Johann Friedrich, 411, 457
Cottendorf, Freiherr von *véase* Cotta, Johann Friedrich
Cottrell, Thomas, 430
Courbé, Antoine, 374
Courrier de l'Europe, 497
Courteau, Thomas, 240, 241
Courtier, The: Castiglione, 338
Coutumes de Bretagne, 104
Coverdale and his Bibles: Mozley, 330 n.
Coverdale, Myles (Miles), 173, 329, 330
Cowper, Edward, 456
Cowper (Prensa), 449
Cracas, Giovanni Francesco, 413
Cracovia, 317-321
Cracovia, Mattheus de, 40
Craig, E. Gordon, 517
Cramer, Peter, 444
Cramoisy, Claude, 371, 379
Cramoisy, Gabriel, 371, 379
Cramoisy, Sébastien, 370, 372, 378, 379
Cramoisy, Sébastien Mâbre- *véase* Mâbre-Cramoisy, Sébastien
Cranach, Lucas, 175, 517
Cranach Presse, 517
Crane, Walter, 515 (Fig. 87), 522
Cranmer, Arzobispo, 329
Crantz, Martin, 89, 91, 92
Crapelet, 485
Crato, Johann Fabritius, 311
Crato, Johann Heinrich, 311
Cravoto, Martino, 199, 203
Cremer, Enrique, 156
Cremona, 85-86
Crès, Jean, 104
Cresci, Giovanni Francesco, 207
Crespin, Jean, 220, 240, 241, 280
Creussner, Friedrich, 55, 155 (Fig. 28), 159, 185
Cristián III de Dinamarca, 322
Cristina de Suecia, 295
Crivelli, Galeazzo de, 79
Crom, Matthew, 329
Cromberger, Jacobo, 243, 248
Cromberger, Jácome, 244
Cromberger, Juan, 243, 244
Cromwell, Thomas, 329, 330
Cronaca Veneta: Pacifico, 381
Cronica: Tinódi, 309
Crónica de Nuremberg, 53, 159
Cronica van der hilliger Stat van Coellen, 28, 48
Cronica del Rey Juan el Segundo: Pérez de Guzmán, 246
Crónica Suiza: Stumpf, 238
Crónicas: Franck, 235
Cronycles of the londe of Englōd, 110
Cross. Thomas, 367
Cruse, Aloys (Louis), 131
Crusius, 408
Cryptomenytices et Cryptographiae: Selenus, 354
Császmai, Stephen, 313
«Cuatro Compañeros Alemanes», 116

Cuatro Evangelios, en rumano, 313
Cuesta, Juan de la, 252 (Fig. 46), 383, 384
Culs-de-lampe, 397, 398
Cultura veche romina: Bogdan, 312 n.
Cunningham, William, 334
Cupy, Willem, 442
Curia Romana, 62, 64
Curmer, J. L., 506
Curmer, L., 505
Cursiva cancilleresca, 205, 206 (Fig. 41)
Curteus, Thomas *véase* Courteau, Thomas
Cusi, Meshullam, 265
Cuspidus, 220
Cyclopedia, 404

D

Dale, Henrik vanden, 110
Dalen, Heinrich, 84
Dalmatin, Grgur, 314
Dalza, Joan Ambrosio, 271
Damilas, Demetrius *véase* Chalcondylas Demetrius
Danza de la Muerte, 20, 226
Daniel, C. H. O., 511, 513
Daniel Press, 511
Danse macabre, 97, 450
Danse macabre des femmes, 97
Dansk Musikhistorie: Hammerich, 294
Danske Rimkronike, 291
Danske Salmebog: Thomesen, 294
Dante Alighieri: 412
Divina Commedia, La, 75, 82, 506
Inferno, 61, 247
Dante: Marcolini, 197, 198
«Dante» (Tipo), 520
Danvillier, Anthony, 230
Danvillier, Hurbertus *véase* Armilliers, Hubert d'
Daphnis et Chloe: Longo, 496
Darlow y Moule, 300, 301, 302, 305, 309
Darmstadt, 350
Dathenus, Pierre, 280
Dati, Leonardo, 76
Datus, Augustinus, 141
Daumier, Honoré, 471, 506, 507
David l'ainé, 404, 405 n.
David, Jacques Louis, 500, 501, 504
Davids, Arthur, 390
Davies, David W., 357
Davies, R., 338
Dawson, William, 460
Day, John, 263, 333-334, 490 (Fig. 83), 492
Day, Richard, 334
Daye, John, 280
Debermy & Peignot, 434, 538
Debrecen, 310
Décades: Aneau, 227
Decalogus de Sancto Paulo primo heremita, 20, 196
Decameron, 98, 197, 199, 398
Decker, Georg Jacob, 410
Decker, Rudolf, 409
Decree concerning printing, 366

Defensiones sancti Thomas Aquinatis: De Deza, 117
Deffense de M. le Duc et Mme la Duchesse d'Austriche et de Bourgogne, 108
Degas, Edgar, 471
Delacolonge, Fundición, 401 (Fig. 71)
Delacroix, 471, 505
Delcambre, Adrien, 475 y n.
Delft, 108
Délices de l'Esprit, Les: De Saint-Sorlin, 374
Dellagana, James, 461, 468-469
Demonchy, 398
Denecker, David, 190
Denecker, Hercules, 190
Denham, Henry, 337-338
Dent, J. M. and Sons Ltd. 538
Denti di Bellano, Battista, 72
Denucé, J., 165 n.
Derriey, 459
Descates, 357
Descripción de los Países Bajos: Giucciardini, 259
Description of Haarlem: Ampsing, 451
Description des Métiers, 399
Descritione di Malta ... : Abela, 388 (Fig. 70), 389
Descrizione delle Feste ... per le nozze di ... Ferdinando colla ... Maria Amalia, 415 (Fig. 72)
Descrizione del Regno di Napoli: Beltrano, 382
Desenne, Alexandre, 504
Desoer, Théodore, 506
Destruction de Troye, La, 103
Deutsch, Hans Rudolf, 237
Deutsche Kunst und Deloration, 523
Deutsche Werkbund, 524
Deventer, 108
Devéria, Charles, 505
Devilliers, 220
De Vinne, T. L., 29, 108, 395
Devoot en profitelijck boecxken, Een, 278
Deza, Diego de, 117
Diaboliques, Les: D'Aurevilly, 508
Dialogue de la vie et de la mort: Ringhieri, 231 (Fig. 43)
Dialogus creaturarum: De Mayneriis, 289
Diario de Atenas, 394
Diario ordinario d'Ungheria, 413
Diario di Roma, 413
Diario della stamperia di Ripoli: Nessi, 74 n.
Diary: Machyn, 329
Diary of Lady Willoughby: Rathbone, 491
Díaz de Montalvo, Alfonso, 116, 118, 120
Díaz de Osma, Alfonso, 249 (Fig. 45)
Díaz Romano, Francisco, 248, 251, 282
Dibdin, T. F., 257, 358, 433, 436
Dichtung und Wahrheit: Goethe, 287
Dickes, Wiliam, 498 (Fig. 85)
Dictes or Sayengs of the Philosophes, 133

Dictionariolum, 413
Dictionarium: Calepinus, 199
Dictionary: Elyot, 328
Diderot, Denis, 404, 405
Didot, Ambroise Firmin, 502
Didot family and the Progress of Printing, The: George, 502 n.
Didot, Felicie, posteriormente De Saint-Pierre, 502
Didot, Firmin, 409, 468, 499, 500, 502
Didot, François, 496
Didot, François-Ambroise, 396, 496, 497, 499
Didot, Françoise, posteriormente Nyon, 496
Didot, Henri, 473, 502
Didot, Hyacithe, 502
Didot, Pierre, 496, 500, 501
Didot, Pierre-François le jeune, 400, 502
Didot, Saint-Léger, 463, 502
«Didot» (Tipos), 401, 408, 496-497, 499-504, 526
Diederichs, Eugen, 523, 524, 526
Diest, Gillis Coppens van, 258
Dieterichs, Karl, 450
Dietz, Ludwig, 184, 292
Dijck, Christoffel van, 347, 369, 441 (Fig. 75), 442
Dijon, 95
Dimitrović, Radiša, 315
Dinckmut, Conrad, 22, 56, 57
Dino, Francesco di, 75
Diodati, O., 405
Directorium Chori ad usum sacrosanctae Basilice Vaticanae, 232
Discepolo, Gerolamo, 205
Discursus politicus de prudentia: Wexionius, 295
Dises, Diego, 421
Dissertation: Mores, 334
«Distel» (Tipo), 518
Diurnale Basiliense, 130
Diurnale Catalaunense, 95
Diurnale Matisconense, 88
Diversche Liedekens: Castelyn, 280
Dives and Pauper: Parker, 142 (Fig. 18), 157 (Fig. 29)
Divina Commedia, La: Dante, 75, 82, 506
Divinis institutionibus, De: Lactancio, 61
Divinis Laudibus, De: Pontanus, 119
Dobrić, Dobruško *véase* Boninis, Bonino de
Dobrowsky, 300
Doctrinal de Sapience, Le, 131
Doctrinale: Gallus, 105
Doctrinale: Grammaticus, 140
Doctrinale: De Villa Dei, 166,
«Documentos de Estrasburgo», 23
Dodo, Augustinus, 127
Dodoens, Rembert, 259
Dodsley, 432
Dolarius *véase* Vietor, Hieronymus
Dôle, 95
Dolet, Etienne, 221-222
Domras, Konstantin, 393
Donato, Elio: 61, 74
Gramática Latina, 18, 19 (Fig. 2), 22, 35, 105

Tabla de Planetas, 36
Donatus de Octibus Partibus Orationis: Donato, 35, 166
Doni, Antonfrancesco, 199, 201
Donkin, Brian, 456, 463
Donne, Sebastiano dalle, 204-205
Dorat, 397
Doré, Gustave, 506
Dorico, Valerio, 207
Dorp, Martin, 128
Dorstenius,176
«Double pica» (Tipo), 229, 426
Doves Press, 514-516
«Doves Pres» (Tipo), 70
Dowland, John, 282, 341
Doze Trabajos de Hércules: De Villena, 119
Drach, Peter, 28
Drayton, Michael, 362 (Fig. 65)
Dreiangleldrucke, 526
Dresler y Rost-Fingerlin, 486
Dresseler, Jan, 284, 288
Drexel, Hieronymus, 354
Dritzehn, Andreas, 23, 24
Dritzehn, Georg, 24
Dritzehn, Klaus, 24
Droeshout, Martin, 373 (Fig. 68)
Druck der geographischen Charten, Über den: Breitkopf, 407
Drucke für die Hundert, 526
Druckerei Haag, 487
«Drugulin» (Tipos), 526
Drugulin, Wilhelm, 486, 528
Drugulin, W. E., 484
Drury, John Isaac, 430
Dubčansky, John, 305
Dubois, Jacques *véase* Sylvius, Jacques
Duchemin, Nicolas, 275
Duchess of Malfi: Webster, 203
Dudley, Robert, 383
Duff, 74, 104, 106
Dufour, Piotr, 321
Dugué, Jean, 276
Dugué, Lucrèce, posteriormente Ballard, 276
Duncan, Arthur, 536
Dünne, Hans, 24
Duobus amantibus, De: Silvio, 105
Duplici Copia Verborum, De: Erasmo, 223
Dupont, Gautier-Laguionnie y Middentrop, 459
«Du Prés» (Tipos), 96
Dupuis, Baptiste, 378
Dupuis, Jacques, 378
Durán, Domingo Marcos, 116
Durand, J., 404, 405 n.
«Durandus» (Tipo), 38, 159
Duranti, Gulielmus, 38
Dürer, Hans, 181
Durero, Alberto, 54, 55, 179, 180, 181, 471
Dutartre, 460
Dutens, Louis, 496
Dyck *véase* Dijck
Dyrynk, Karel, 531

E

Earliest Books printed in Spain: Written, 114

East, Thomas, 282, 337, 340-341
Ebertz, 398
Ecclesiae Londino-Batavae Archivum: Hessels, 288 n.
Ecclesiastes (En polaco), 319
Eckmann, Otto Theodor, 523, 524, 529, 530
Eckmann Schrift: Eckmann, 523
«Eckmannschrift» (Tipo), 523, 529, 530
Ecluse, Charles de l', 259
Edelinck, Gérard, 374
Edelstein, Der: Boner, 46
Edicto de Carlos IX, 218
Edicto de Luis XIV, 370
Edicto de Luis XVI, 497
Edimburgo, 340, 423
Edit du Roy pour le Règlement des Imprimeurs et des Libraires de Paris, 370
Editions du Louvre, 500, 502
Edwards, James, 417
Egenolff, Christian, 176, 185, 273, 284
Egenolff, Paulus, 178
Egenolff-Berners, Fundición, 351
Eggestein, Heinrich, 45, 158 (Fig. 30), 159
Églogas: Virgilio, 517
Ehmcke, F. H., 518, 524, 530
«Ehmcke» (Tipos), 518
Ehrismann, Gustav, 46
Eisen, Charles, 396, 397, 398
Eiximenis, Francesc, 117, 130
Eleganciis Tullianis, Super: Datus, 141
Elenchus Librorum sive typis sive impensis S. C. de Propaganda Fide impressorum, 383
Elettrostenotipo, 479
Eliot's Court Press, 338, 365
Ellis, Frederick Startridge, 513
Elocutione, De: Phalerus, 425
Elogio del Commendatore F. Rinaldo Bech La Buissiere: Cagliola, 389
Elsevier, Abraham I, 356
Elsevier, Abraham II, 357
Elsevier, Bonaventura, 356, 357
Elsevier, Daniel, 357
Elsevier, Isaac, 356
Elsevier, Johannes, 357
Elsevier, Joost, 356
Elsevier, Louis I, 356
Elsevier, Louis II, 356
Elsevier, Louis III, 357
Elsevier, Mathijs, 356
Elseviers and their contemporaries: Hartz, 358 n.
Eltvil, 40
Elyan, Caspar, 320
Elyot, Sir Thomas, 328
Emanuele Filiberto, Duque de Savoya y Piamonte, 84
Emblemas: Alciati, 223
Emerico, Giovanni, 73
Emmanuel, Markos, 393
Enchiridion militis christiani: Erasmo, 222
Encyclopédie, 30, 404-405
«Endeavour» (Tipo), 516
Endter, Georg Andreas, 353
Endter, Georg, el Viejo, 353

Endter, Georg, el Joven, 353
Endter, Wolfgang, 353
Endter, Wolfgang Andreas, 353
Endter, Wolfgang Moritz, 353
English Dancing Master, The, 367
English Printed Books: Meynell, 366 n.
English-Swedish Dictionary: Serenus, 445
Enrique II de Francia, 275
Enrique III de Francia, 218
Enrique IV de Francia, 219
Enrique VII de Inglaterra, 136, 138
Enschedé, Empresa de, 457
Enschedé, Izaak, 440
Enschedé, Jacobus, 442
Enschedé, Johannes I, 440, 441 (Fig. 75), 442, 443 (Fig. 76), 526
Enschedé, Johannes II, 442
«Entredós» (Tipo), 421
Entrée du roi Charles VIII à Rouen, 104
Epeuvres des Caractères du fond des Sanlecques, 381
Epistelen en Evangelien, 106
Epistelen van Paulus, 256
Epistola de insulis nuper inventis: Colón, 130
Epistolae: Barzizius, 126
Epistolae: Erasmo, 262
Epistolae: Falaris, 114
Epistolae ad Brutum: Cicerón, 65
Epistolae ad familiares: Cicerón, 62, 65, 80
Epistolae Hieronymi, 153
Epístolas: Jerónimo Santo, 39, 63, 64, 159
Epístolas: Pablo, Santo, 308
Epistole e Evangelii, 76, 77
Epistre envoyée au Tigre de France: L'Homme, 222
Epitome de la Corographie d'Europe, 227
Epitome .... des dix livres de Vitruve: Gardet, 228
Epitome [de los] Institutes: De Lawne, 339
Epitome Rei Militaris: Vegecio, 136
Epitome trium terrae partium, 285
Epitomes des Rois de France, 227
Epitre sur les progres de l'impimerie: Didot, 501
Eragny Press, 514, 516
Erasmo: 221, 256
Busto, 223
Civilitate, De, 231, 263
Duplici Copia Verborum, De, 223
Enchiridion, 222
Epistolae, 262
Goede manierlikje seden, 263
Klag des Frydens, Ein, 238
Moriae encomium, 164, 167
Nuevo Testamento, 236
Nützliche Ynderwysung, Ein, 238
Opera omnia, 442
Ercole I, Duque de Ferrara, 82
Erdösi, János, 309
Erhardt, Fundición, 363
Ernst-Ludwig-Presse, 517
Erotemata véase Gramática griega: Lascaris
Erpenius, Thomas, 356

Eschenbach, Wolfram von, 44
Escritura carolina, 148
Escritura cancilleresca, 338
Escritura humanística, 150, 152 (Fig. 25)
Escuela de Impresores de Londres, 515
Esmirna, 393
Esopo, 46, 56, 57 n., 77, 103, 134 (Fig. 14), 136, 302
Esopo: Zucco, 86
Espejo o Retrato de un hombre honrado: Rej, 320
Espiñosa, Antonio de, 244, 419
Espira, Juan de *véase* Spira, Johannes de
Espira, Wendelin de *véase* Spira, Vindelinus de
Espreuve de caractères nouvellement taillez, 377
Essai d'une Nouvelle Typographie: Luce, 400
Essais de Caractères d'Imprimerie: Cot, 400
Essay on Colophons: Pollard, 82
Essayes of a Prentise in .... Poesie: Jacobo VI y I, 340
Essemplare di piu sorti Lettere: Cresci, 207
Essemplare ... di tutti le sorti di lettere concellaresche: Hercolani, 207
Essex House Press, 514, 516
Esslingen, 57
Estacio, 82
Estatutos, Leyes y Constituciones del Reino de Polonia, 320
Este, T., 99
Esteban III de Moldavia, 312
Estereotipia, 442, 464-469, 484, 502, 534
Estienne, Charles, 213
Estienne, François, 213
Estienne, Guyone, posteriormente Colines, 214
Estienne, Henri I, 212-213, 214
Estienne, Henri II, 214, 240, 241, 284
Estienne, Los, 214, 370
Estienne, Robert I, 170, 213-214, 217, 229, 240, 241
Estienne, Robert III, 376
Estocolmo, 289-290
Estrasburgo, 23, 25, 44-45
Etablissements Marinomi, 459
Ethica, Oeconomica et Politica: Aristóteles, 114
Ettore, Benedetto di, 79
Etymologiae: Isidoro, Santo, 49
Etymologicum, 73
Euclides, 67, 334
Eusebio de Cesarea, 70, 229
Eustazio, 197
Evangelica praeparatione, De, 70
Evangelios Didácticos, 324
Evangelios en rumano, 312
Evangelios en ruso, 324
Evangelische peerlen, 255
Evangheliar, 312
Evelyn, John, 359, 374
Évènement bibliographique, Un: Cornil, 123 n.

Evergreen, The, 529 (Fig. 90)
Everyman Library, 538
Excesos tipográficos, 503 (Fig. 86)
Exiliados de la época de la Reina María de Inglaterra en Ginebra, 240
Éxodo, 313
Exoticarum plantarum centuria prima: Breyn, 321
Explanatio in Psalterium: Turrecremata, 317
Exposición Histórica del Libro, 113-114
Expositio Psalterii: Turrecremata, 154, 317
Expositio Sancti Ieronimi Apostolarum: Rufinus Aquiliensis, 138
Expositiones Super Psalterium, 138
Extraordinariae Relationes, 352
Eyck, P. N. van, 518
Eygentliche Beschreibung aller Stände véase Ständebuch, Das

F

Fables: Dorat, 397
Fables: La Fontaine, 397, 506
Fables: De la Motte, 397
Fabre *véase* Fabri
Fabri, Bartholomaeus, 290
Fabri, Johann(es) (Giovanni, Jean), 84, 103, 289, 290
Fabritius, Walther, 173
Fábulas: Esopo, 46, 56, 77, 103, 134 (Fig. 14), 136
Fábulas: Lessing, 411
Facta et Dicta memorabilia, 70
Falaris, 80, 114
Falkenstein, Karl, 484
Fall of Princis: Lydgate, 333
Fall of Princis, The: Boccaccio, 144 (Fig. 20)
Family Herald, The, 475
Faro, 121
Farri Dei, Hermanos, 267
Fasciculus Temporum: Rolewinck, 48, 106, 116, 127
Fausto: Goethe, 505
Favole de Aganippe, Le: Mariconda, 201
Fawcett, Samuel, 481
Faytts of Arms, 136
Feathered Tribes of the British Islands, The: Mudie, 489
Febvre y Martin, 165
Federico el Grande de Prusia, 511
Federico II de Dinamarca, 296
Federico III de Austria, 179
Fedorov, Ivan, 323, 324, 446
Felipe II, rey de España, 245, 259, 281 (Fig. 49)
Fell, John, 369, 422
«Fell» (Tipos), 369
Fell Types, The: Morison, 369 n.
Felsecker, Wolfgang, 354
Fénélon, 499
Fenig, Georg, 317
Fenner, William, 465
Fenollar, Bernardo, 113
«Fere-humanistica» (Tipo), 49, 91
Feria de Amberes, 283

Feria de Fráncfort del Main, 173, 238, 283-288
Feria de Leipzig, 283, 287-288, 352
Feria de Lyon, 93, 283
Ferguson Hermanos *véase* Bauer, Ferguson y Hill
Fermiers Généraux, 396, 397, 398
Fernandes, Valentim, 121, 122 (Fig. 12)
Fernández de Avellaneda, Alonso, 384
Fernández de Córdoba, Alfonso, 120
Fernández de Córdoba, Diego, 282
Fernández de Villegas, Pedro, 247
Fernando el Católico, 116, 246
Fernando I, Rey de Nápoles, 83
Fernando II, Duque de Florencia, 382
Ferrara, 82-83
Ferrabosco, 282
Ferrando, Tommaso, 85, 169
Ferrose, Girard, 25, 26
Festschrift: Hartwig, 38
Festschrift zum 500 jahrigen Geburstag Gutenbergs, 23 n.
Festschrift der Stadt Mainz, 525
Festus, Sextus P., 80
Feure, George de, 527 (Fig. 89)
Feyerabend, Sigmund, 171, 178, 179
Fezendat, Michel, 230
Fiammetta: Boccaccio, 87
Fichet, Guillaume, 89, 90-92
Fiebig, Elias, 352
Field, Richard, 338, 339 (Fig. 59)
Fieol, Szwaipolt *véase* Fiol, Swietopek
Fierabras, 131
Fievet, Christine, posteriormente Andreae, 353
Fievet, Daniel, 352, 353
Fievet, Philipp I, 351, 353
Fievet, Philipp II, 353
Fifield, Alexander, 366
Fifteenth-Century Book, The: Bühler, 17 n..
Fifty Essays: Scholderer, 64
Figgins, Vicent, 438
«Figural» (Tipo), 531
Filleau des Billettes, Grilles, 399
Filocolo, 74
Financial News, 477
Fine Books: Pollard, 37
Fine, Oronce, 214, 218
Finibus, De, 66
Fiol, Swietopek (Schwaipolt), 312, 318, 321
Fiore, Pompeo de, 387, 389
Firmin-Didot, Ambroise, 394
First Booke of Ballets to Five Voices: Morley, 282, 341
First Folio Shakespeare, 365
First Press at Barcelona, The: Painter, 114
Fisher, H. A. L., 302
Fiume (Rijeka), 315
Five Hundred Years of Printing: Steinberg, 26 n.
Fivizanno, Jacob de, 72, 313
Flach, Martin, 45, 127, 128

Flandria, Gerardus de, 86
Flandro, Mateo, 115
Fleischman, J. M., 440, 441 (Fig. 75), 442, 518
«Fleischman» (Tipos), 442
Fletcher, Giles, el Viejo, 323
Flexografía, 533
Flickertype, 536
Flinsch, Ferdinand, 486
Flinsch, Fundición, 517
Flinsch, Heinrich Friedrich Gottlob, 486
Florencia, 74-77, 382, 413
Flores S. Augustini, 106
Floretus, 248
Florian, Frédéric, 507, 508
Floro, 434
Fluminibus, De: Sequester, 200
Foa, Tomaso, 267
Fofanov, Nikita Fedorov, 324, 325
Foigny, Jean de, 219
Foix, Gaston, Conde de, 142
Foligno, 81-82
Folo, Giovanni, 413
Folz, Hans, 304
Foncemagne, M. de, 399
Fonderie Générale, 501
Fontana, Giovanni Battista, 382
«Fontana» (Tipo), 520
Foresti, Jacobus, 83
Fori regni Valentiae, 252
«Forme» (Tipo), 216
Formica, Leonhard, 190
Fors et Costumas de Béarn, Los, 228
Forster, 362
Fossombrone, Bartolomeo da, 270
Foster, Benjamin, 479
Fotocomposición, 535-536
Fotograbado, 481-482
Fotografía, 507
Fotolitografía, 507
Fotosetter, 536
Fototronic, 537
Foucquet, Robin, 104
Fouet, Robert, 378
Fougt, Henrick, 445
Foulis, Andrew I, 424 (Fig. 73), 425, 426
Foulis, Andrew II, 426, 467
Foulis, Robert, 424 (Fig. 73), 425, 426
Four Hundred Years of Music Printing: Hyatt King, 271 n.
Fourdrinier, Henry, 463
Fourdrinier (Máqina para fabricar papel), 463
Fourdrinier, Sealey, 463
Fournier, François, 400
Fournier, Jean Claude, 400
Fournier, Jean Pierre, l'ainé, 400
Fournier, Pierre-Simon: 400, 401, 403
Delacolonge, Fundición, 401 (Fig. 71)
Formas de los tipos, 395
Manual Typographique, 401, 402, 416
Sistema de puntos, 401, 499
Tipo para música, 274, 403, 407
«Fournier» (Tipos), 401, 416, 499, 503

Foxe, John, 330, 334
Fragonard, 397
«Fraktur» (Tipo):
Alemania, 55, 409, 485; Dinamarca, 293, 444; Muestrarios de Petri, 174; Suecia, 290; *Triunfos de Maximiliano,* 180
«Fraktürlein Sabon» (Tipo), 178
Français peints par eux-mêmes, Les, 506
Francesco, Baldassare di, 207
Francisco I de Francia, 214, 218, 229, 274, 275
Franck, Andreas, 189
Franck, Sebastian, 235
Francke, Johann, 351
Francofordiense Emporium, sive Francofordienses Nundinae: Estienne, 284 n.
«Francoys de lettergieter» *véase* Guyot, François
Fráncfort del Main, 176-179, 352-353
Frank, Melchior, 317
Frankfurt, Nicolas de, 318
Franklin, Benjamin, 427, 499
Freebairn, Robert, 425
Fregi e Maiuscole: Bodoni, 416, 417
Freiburger Zeitung, 481
Frein, Berthélemy, 225
Frellon, François, 220, 226
Frellon, Jean, 220, 226
French Littleton, The: De Sainliens, 338
Frey, J., 481
Freydahl, 180
Friburger, Michael, 89, 91, 92
Fidolin, Stefan, 54
Friese-Greene, W., 535
Frisner, Andreas, 52
Froben, Johann, 127-128, 164, 170, 236-237, 286
Frontispicios, 368 (Fig. 67), 384, 397, 490 (Fig. 83), 498 (Fig. 85)
Frosch, Johann, 272
Froschauer, Christoph I, 173, 237-238, 239 (Fig. 44), 285, 286, 451
Froschauer, Christoph II, 238
Froschauer, Eusebius I, 238
Froschauer, Eusebius II, 238
Froschauer, Johann (Hans), 238
Frottole, 271
Frutiger, Adrian, 538
Fuchs, Leonhard, 227, 237
Fuenllana, Miguel de, 281 (Fig. 49), 282
Fugger, Empresa de, 171
Führmann, Georg Leopold, 351
Fuhrmann, O. W., 23 n.
Fumagalli, 200, 415
Furter, Michael, 128
Fust, Johann, 26, 27, 89
Fust, Margarete (posteriormente Henkis), 39
Fust y Schöffer: 27
Biblia, 35-36
Catholicon, 39
De Offciis, 41
Marca tipográfica, 48, 152, 153 (Fig. 26)
Salterio, 38

«Futura» (Tipo), 527
Fyner, Conrad, 57, 269

G

Gabiano, Balthazar da, 195
Gabrani, Los, 284
Gabriel, Príncipe de España, 419
Gaceta de Berling, 445
Gaceta de Madrid, 419
Gacon, Samuel, 121
Gaddi, Cardenal, 197
Gaesbeek, van *véase* Van Gaesbeek
Gafurius, 269
Gaguin, Robert, 90, 92
Galdiano, Juan de, 389
Galeomyomachia: Prodromo, 192
Galérie agréable du Monde, La, 442
Galileo, 349
Galletti, Fabrizio, 204
Gallia Typographica: Lepreux, 371 n.
Gallus, Alexander, 105
Gambilionibus, Angelus de, 85
Gamble, William, 538
Game and Playe of the Chesse: De Cassolis, 76
Gannal, J. N., 456 n.
Gante, 110, 279-280
Gara, Giovanni di, 267, 268
Garamond, Claude, 215, 217, 228-230
«Garamond» (Tipos): Griego, 170, 229; Imprimerie Royale, 376; Muestrarios de Berner, 178; Muestrarios de Fürhmann, 351; Muestrario de la Biblioteca Real, 378; *Pierres précienses ..., Des,* de Didot, 496; redonda, 217, 218, 229, 233
Garbrecht, 487
Gardet, Jean, 228
Gargantua: Rabelais, 166 n.
Garton, Abraham, 265
Gascoigne, 275
Gasparino, 90
Gast, Matías, 253
Gatteaux, Nicolas, 468
Gaubert, 479
Gauhari, Abu Nasr ben Hammad al, 392
Gauhari, *Léxico* de, 392
Gaultier, Guillemette, posteriormente Garamond, 228
Gaultier, Léonard, 228, 372
Gaultier, Piere, 228
Gautier, 398
Gaveaux, 459
Gavarni, Sulpice Guillaume, 505, 506
Gazeau, Guillaume, 223.
Gazette, 375
Gazette des Beaux-Arts, 507
Gazette de France, 375, 390
Gazini, Nicolás, 251
Gebetbuch: Maximiliano I, 179
Ged, James, 467
Ged, William, 467
Gedaliah, Judah, 266
Gedenckwürdige Zeitung, 350
Geiler, 182
Geilhoven, Arnoldus de, 110

Geldner, Ferdinand, 37
Gemmarius, 308
General History of Printing: Palmer, 140
General History of Quadrapeds, 435
Génesis, 313, 336 (Fig. 57)
Genêt, Elzéar, 274
Genoux, Claude, 468
Genoux, Jean-Baptiste, 468
Gensfleisch zur Laden, Johann, 23. *Véase además* Gutenberg, Johann
Genzsch & Heyse, 525
Geografía: Ptolomeo, 63
George, Albert J., 501-502
Gérard, Jean, 500, 505
Gérard, Pierre, 96
Gérardin, A., 508
Gérautype, 479
Gericault, 501, 504
Gering, Ulrich, 89, 91, 92
Germanus, Nicolaus, 57
Germonia, Jacobus, 84
Gerona, 113, 119
Gerson, Jean Charlier de, *véase* Gerson, Johannes
Gerson, Johannes, 57, 110, 255, 269
Gerusalemme Liberata, La: Tasso, 412, 499
Geschichte der Buchdruckerkunst: Falkestein, 484
Geschichte der Schreibkunst: Breitkopf, 407
Geschichte des zu Trient ermordeten Kindes, 189
Gesner, Conrad, 238, 239 (Fig. 44)
Gesta Lynceorum, 349
Gesta Romanorum, 105
Geyer, Nikolaus, 172
Geystliche Lieder: Lutero, 273
Gezelius, Johann, Obispo, 295
Gheestelicke boomgaard, 255
Ghelen, Jan van, 256
Ghemen, Gotfred of, 291
Gherlinc, Johann, 123
Ghotan, Bartholomaeus, 59, 289, 290, 291, 321
Giampiccoli, 413
Giannotti, Donato, 197
Gibbons, Orlando, 366
Gigoux, Jean, 505
Gijsbrecht van Aemstel: Vondel, 359
Gil Blas: Le Sage, 411, 505
Gil, Jerónimo, 421
Gilbert, William, 360 (Fig. 64)
Gill, Eric, 517, 520
Gillé, Joseph, 497
Gillot, Claude, 397
Gillot, Firmin, 507
Gillotage, 507
Ginami, 315
Ginebra, 130-131, 239-241
Gioliti de' Ferrari, Los, 199-200
Giolito, Bernardino *véase* Stagnino, Bernardino
Giolito, Giovanni il Vecchio, 199, 203, 224
Giolito, Giovanni Gabriele, 199, 207, 224
Girodet, 500
Giucciardini, 259
Giunta, Barbardo de, 201

Giunta, Bernardo, 197
Giunta, Filippo, 197, 200, 201
Giunta, Giacomo (Jacques) de, 200, 225
Giunta, Lucantonio de, 73, 198, 200, 225
Giunta, Tommaso, 197
Giunta *véase además* Junta
Giunta, Los, 170, 200, 284, 382
Giucciardini, 259
Giustiniano, Agostino, Obispo de Nebbio, 201
Giustiniani, Marcantonio, 267, 268
Glasgow, 426
Glasgow Letter-Foundry, 426
Glika, Nikola, 492
Glittering Plain, The: Morris, 515 (Fig. 87)
Globe, 477
Glockner, Tomás, 116
Glossa super Apocapypsim: Annius, 58
Glück, Hans, 351
Gnotosolitos: De Geilhoven, 110
Godchaux, Auguste, 480
Godiche, Andreas Hartvig, 448
Goede manierlikje seden: Erasmo, 263
Goes, Matthias van der, 110, 147
Goethe, Johann Wolfgang, 287, 408, 409, 410, 411, 505
Goetz (Götz), Nicolaus, 29, 49
Golden Legen, The: De Voragine, 136, 512
«Golden» (Tipo), 70, 512
Goldoni, 412
Goldschmidt, E. P., 194 n.
Goldmith, Oliver, 436
Golz, Hubert, 285
Gombert, 275
Gómez, Alonso, 245
Gómez de Castro, Álvar, 248
Gómez Morales, Juan, 421
González, Juan, 384
González de Ávila, G., 384
Gorricio, Melchior, 117
Göschen, Georg Joachim, 408, 410, 412
Goslar, 350
Gothaischer Hofkalender, 410, 411
Gotho, Frederico, 387
«Gotico-antiqua» (Tipo), 61
Göttinger-Taschenkalender, 410
Götz von Berlichingen: Goethe, 410
Gouda, 109-110
Gourmont, Gilles de, 167, 215
Gourmont, Jean de, 212
Grabado en color, 481
Grabados calcográficos:
España, 384
Francia, 227, 228, 347, 372, 397-398, 507
Italia, 75
Grabados xilográficos:
Alemania, 46, 49, 50, 185, 186 (Fig. 35); *véase además* Durero Alberto
España, 243, 244, 250, 251
Francia, 94 (Fig. 7), 96, 100 (Fig. 8), 102, 507
Holanda, 109 (Fig. 10)
Inglaterra:
Bensley, 438
Caxton, 134 (Fig. 10), 136

Clowes, 449-450
Day, 333-334
Jugge, 332
Pynson, 143 (Fig. 19)
De Worde, 139 (Fig. 17)
véase además Bewicke, Thomas
Haba, 68 (Fig. 5), 75
Moravia, 304 (Fig. 52)
Paises Bajos, 106; *véase además* Holanda
Portadas primitivas, 156
Portugal, 122 (Fig. 12)
Rusia, 323
Suiza, 128, 129 (Fig. 13)
Gradual de Constanza, 63 n.
Gradual: Jespersen, 294
Graduale, 297
Graf, Urs, 236
Grafton, Richard, 280, 329, 330, 335 (Fig. 56)
Gramática: Maturini, 244
«Gramática del Rey Eduardo», 328
Gramática griega: Lascaris, 169, 192
Gramática latina: Donato, 35, 105
Gramática latina: Lily, 328
Gramática latina: De Nebrija, 118, 246
Grammaire Turque, 392
Grammar of the Turkish Language: Davids, 390 n.
Grammatica: Gutiérrez, 118
Grammatica: Niger, 270
Grammatica Aethiopica, 355
Grammatica Hungarolatina: Erdösi, 309
Grammaticus, Alexander, 140
Grammaticus, Johannes, 115
«Gran Biblia», 330, 332
Granada, 116-117
Grand Navire I, II, and III, 378, 379
Grandes Chroniques de France, 92
Grandjean, Philippe, 378, 395, 399, 406, 497
Grandville, *véase* Gerard, Jean
Granelli, Francesco, 86
Granjon, Jean, 230
Granjon, Robert:
Francia, 228, 230, 231 (Fig. 43), 233; Holanda, 232; Italia, 204
«Granjon» (Tipos), 178, 232, 233, 351, 369, 378
Granvela, Cardenal, 258
Grasshof, H. y J. S. G. Simmons, 324 n.
Grāt danse macabre, La, 102
Grave, Claes de, 255, 256
Gravelot, Hubert, 398, 403
«Graveur de Haarlem», 109
Gray, Thomas, 417, 426
Graz, 189
Graz, Clement von, 304
«Grazdanka» (Tipo), 531
«Great Primer» (Tipos), 229, 365, 491
«Greas du Roi» (Tipos), 170, 229, 230 n., 365, 379
Gregoriis, Gregorio de, 70, 73
Gregoriis, Giovanni de, 70, 73
Gregorio Magno, Santo, 125
Gregorios V, Patriarca, 393
Gregorio IX, Papa, 161

Gregorio XIII, Papa, 232
Greiff (Greyff), Michel, 57, 221
Greiff, Sébastien *véase* Gryphe, Sébastien
Greshoff, Jan, 518
Greus, Georg, 309
Griffo, Francesco, 147, 192, 194, 200
Grignani, Lodovico, 389
Gijs, Pawel, 289
Grimm, Sigismund, 272
Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von, 354
Gringoire, Pierre, 101
Grismand, John, 366
Grisone, Frederico, 201
Gröll, Michal, 321
Gropius, Walter, 526
«Gros parangon» (Tipo), 229, 230
«Gros romain» (Tipo), 229
Gross, Henning, 288, 351
Grosse, Gottfried, 351
«Grosse Kompagnie», 172
Grotius, Hugo, 357
Groulleau, E., 55
Ground of Artes, The: Record, 328 (Fig. 53)
Grunenberg, Johann *véase* Rhau, Johann
Gruner, 58
Grüninger, Johann (Hans), 45, 127, 185, 186 (Fig. 35), 273
Gruyer, Gustave, 75 n.
Gryphe, François, 220, 221, 230
Gryphe, Sébastien, 214, 220, 221, 222, 230, 286
Gryphus, Petrus, 154 (Fig. 27)
Guarin, Thomas, 241
Guarino, Battista, 191
Guarna, A., 338
Gubitz, Johann Chistoph, 409
Gudspjallabók, 296
Guerbin, Louis *véase* Cruse, Aloys (Louis)
Guérin, Thomas, 220
Gueroult, Guillaume, 227, 233
Guidon, Le: Chauliac, 102
Guirlande de Flore: Malo, 504
Gumiel, Diego de, 120, 250
Günther, Johann, 305
Gustavo I de Suecia, 289
Gustavo Adolfo de Suecia, 347
Gute Lehre von allen Vildbädern: Folz, 304
Gutenburg and the B-36 Group: Painter, 26 n., 34
Gutenburg - Ein Census, Die: Lazare, 36
Gutenburg, Fust y Schöffer, 34
Gutenberg, Johann: 16, 17, 22 (Fig. 3)-31, 125, 166, 447
Biblia de 36 líneas, 33, 34, 36, 37
«B 36» (Tipo), 34
Documento de Fichet, 90
Documentos de Estrasburgo, 23-24
Instrumento Notarial de Helmasperger, 23, 26-27
Gutenberg and the Strasbourg Documents: Fuhrmann, 23 n.
Gutenberg-Jahbuch, 114, 230 n.
Gutgesel, David, 306

Gutterwitz, Andreas, 290, 291
Gutiérrez, A., 118
Guyart, Johan, 227
Guyot, A., 457
Guyot, A., & Scribe, 457
Guyot, Christoffel, 263
Guyot, François, 262-263, 334
Guyot, François II, 263
Guyot, Gabriel, 263
Gymnich, Gerwin, 352
Gymnich, Johann, 172, 173
Gymnich, Johann II, 172
Gymnich, Johann III, 172
Gymnich, Johann IV, 352
Gymnich, Martin, 172
Gysser, Hans, 118
Gyulafehérvár, 310

H

Haarlem, 110, 439-440
Haarlem, Henricus de, 79, 84
Haarlemsche Courant, 440
Haas, Wilhelm, 451
Haebler (Häbler), 116, 118, 121
Hackius, Francescus, 361
Hadego (Fotocomponedora), 538
Haener, 381
Hafnia Lodierna: De Thurah, 445
Hagenbach, Pedro, 117, 244
Hahn, Johann Erich, 352
Hahn, Ulrich *véase* Han, Ulric
Halcyon Press, 519
Hale, J. R., 180
Hall, Rowland, 240
Haller, Johann, 156, 317, 318, 319, 321
Halley, Edmund, 349
Hamillon, Richard, 104
Hamilton, W., 438
Hamlet: Shakespeare, 517
Hamman, Johannes, 73, 266; *véase además* Hertzog, Johannes
Hammerich, A., 294
Han, Ulric, 20, 63, 64, 152, 153, 154, 187, 270
Hanau, 354
Handy, John, 432
Hannauwe, Bertolff von *véase* Ruppel, Berthold
Harmonice Musices Odhecaton, 271
Harrild (Prensa), 461
Harris, G. F., 436
Harris-Intertype, 537
Harrison (Prensa automática), 461
Harrison, William, 337
Harsy, Antoine de, 226
Harsy, Denis de, 220, 226
Härtel, Gottfried Christoph, 407, 408
Hartlieb, Johann, 21
Hartwig, Otto, 38
Hartz, S. L., 358
Hassia, Johannes de, 86
Hatfield, Arnold, 338
Hattersley (Máquina componedora que justifica), 475
Hattersley, Robert, 475
Haultin, Pierre, 178, 217, 228, 273, 274, 275, 277
Hauptmann, Gerhardt, 517
Haurteur, 275

Hayley, William, 487
Hazañas y la Rúa, Joaquín, 243
Hearne, Thomas, 423
Hectoris, Benedictus, 78
Hédouin, P., 380, 381
Hédouville, Sieur de *véase* Sallo, Denis de
Heere, Lucas d', 279
Heilmann, Andreas, 24
Helbig, Friedrich (Frederic), 457, 459, 486
Hèle, Georges de la, 279
Hellinga, L. y W., 108 n.
Helmasperger, 26
Heltai, Gaspar I, 309, 311
Heltai, Gaspar II, 309
Helyae, Helyas, 130
Hénault, Mathurin, 372
Henkis, Conrad, 39
Henkis, Margarete, anteriormente Fust, 39
Henne, Hans Jakob, 355
Hennibg, Chistian Friedrich, 511
Henricpetri *véase* Petri, Heinrich
Hentzke, Michael, 183
Herbarium: Juhašz, 311
Herbert, George, 491
Herbipolensis, Martinus *véase* Landsberg, Martin
Herbripolensis, Theodorus, 270
Herbort, Johannes (Hans), 69, 70
Herbst, Magno, 116
Hercolani, Giuliantonio, 207
Herford, John, 142
Herhan, Louis-Etienne, 468
Hermana Bèatrice: Maeterlinck, 524
Hermann, Caspar, 472
Hermann und Dorothea: Coethe, 410
Hermanos Bohemios, Los, 305
Hermanos de la Vida Común, 41, 110, 167, 184, 212
Hermite de la Chausée d'Antin, L': De Jouy, 504
Hero y Leandro: Museo, 192
Herolt, Georgius, 83
Herrera, Antonio de, 245
Herrera, Francisco de, 384
Hertzog (Herzog), Johannes, 146, 327; *véase además* Hamman, Johann
Herzgovina, Jakob de, 315
Hesronita, Jean, 380
Hess, Andreas, 307, 308
Hessels, J., 288 n.
Hester, Andrew, 333 (Fig. 55)
Heuvelpers, 518
Hevelius, Jan, 321, 349
Heyden, Cornelius (Cornelis) van der, 30, 262
Heyden, Sebaldus, 319
Heylin, 127
Heynlin, Jean, 89, 91
Heynrici, Heynricus, 110
Hieronymus *véase* Vietor Hieronymus
Hiesse, Jehan, 233
Higden, Ranulph, 269
Hilden, Bertram, 352
Hilden, Peter, 352
Hilden, Peter Theodor, 352
Hill *véase* Bauer, Ferguson y Hill
Himnario protestante, 273

Hind, Arthur M., 76, 96, 119, 194
Hipócrates, 220
Hirtzhorn, Eucharius *véase* Cervicornus, Eucharius
Hispanus, Petrus, 106, 108, 156
Histoire de la Belle Melusine véase Melusine
Histoire tolosaine: Noguier, 228
Historia Aethiopica, 355
Historia animalium: Gesner, 238, 239 (Fig. 44)
Historia de la bendita Magdalena, 247
Historia de la Conquista de Nueva España: De Solís, 384, 385, 420
Historia Davidis, 20
Historia de Federico el Grande: Kugler, 411
Historia Griselidis: Petrarca, 159
Historia literario-typografica Midiolanensii: Sassi, 80 n.
Historia Major: Paris, 337
Historia natural: Plinio, 54, 62
Historia de las Ordenes militares: De Torres, 384
Historia de passione pueri Simonis: Tuberinus, 189
Historia Romana: Apiano, 68 (Fig. 6)
Historia S. Nicolai Lincopensis, 290
Historia scholastica super Novum Testamentum: Comestor, 105, 256
Historia stirpium commentarii, De: Fuchs, 227, 237
Historia de Florencia, 512
Historia de lo sucedido .... Maria Estuarda, Reyna de Escocia: De Herrera, 245
Historia de Valencia: Beuter, 248
Historia Venera: Morsoni, 383
Historiae: Orosio, 85
Historias e conquestas dels .... Reys de Arago: Tomich, 250
Historie of Jason, The, 136
Historie wie die Türken die christlichen Kirchen angefochten: Sancto Remigio, 50
History of the Art of Printing: Watson, 443
History of England: Hume, 438
History of Europe, A.: Fisher, 302 n.
History of the Orders of Knigthood of the British Empire: Nicolas, 491
History of the Printed Book, A.: Stillwell, 348 n., 375 n.
History of Printing, The, 498 (Fig. 85)
History of the Rebellion: Clarenden, 423
Hlaváč, Jan *véase* Olivetsky, Jan
Hlohovce, 306
Hobbes, Thomas, 357
Hobby Horse, The, 521
Hochfeder, Caspar, 55, 317, 318
Hochstetter, Empresa de, 171
Hoe (Prensa), 461
Hoe, R. & Company, Nueva York, 457
Hoe, R. & Crabtree Ltd, 458 (Fig. 79), 466 (Fig. 80)
Hoe Rotary Press, 466 (Fig. 80)
Hoe Type Revolving Machine, 457
Hoe Web Press, 458 (Fig. 79)
Hoell, Louis, 517

Hoernen, Arnold ther, 41, 48, 152
Hof, Vinzenz Im, 236
Hoffhalter, Raphael, 188-189, 310, 313
Hoffhalter, Rudolf, 310, 313
Hoffgreff, György, 309
Hoffmann, François, 467, 468
Hohenmauth, Jonathan von, 301
Hohenzollern, Friedrich von, Obispo de Augsburgo, 51
Hólar, 296-297
Holbein, Hans, 226, 236, 309
Holberg, Ludvig, 445
Holdermann, Johann, 392
Hole, William, 362 (Fig. 65), 364 (Fig. 66), 366
Holinshed, Raphael, 337
«Hollandsche Mediaeval» (Tipo), 519
Holle, Lienhart, 56, 57
Hollerith (Tabulador), 478
Holtz (Holz), Georg von, 114, 120
Höltzel, Hieronymus, 174
Holweg, Empresa de, 533
Holyband, Claudius *véase* Sainliens, Claude de
Holz *véase* Holtz
Homberch, Eckert van, 255
Homero, 75, 76, 249, 250
Homero: Eustazio, 197, 425
Homilías: Juan Crisóstomo, Santo, 337
Hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle: Perrault, 374
Honate, Giovanni Antonio de, 81
Hondius, Henricus, 358
Hondius, Judocus, 264, 358, 359
Honesta voluptate, De: Platina, 86
Honorato Servio, Mauro, 74
Honter, Hohann, 309
Hoochstraten, Johann (Jan), 292
Hoochstraten, Michael Hillen van, 255
Hooftman, Gilles, 165
Hooper, V. H., 513
Hoover, Herbert, 237
Hopfer, Daniel, 185
Hopkins, 280
Hopkinson & Cope, 513
Hopyl, Wolfgang, 212
Horacio:
Alemania, 273; Escocia, 424 (Fig. 73); Francia, 214, 434, 500; Italia, 169
Horae B. V. M., 98
Horák, František, 300
Hornby, St John, 57, 61, 514, 516
Horne, Herbert, P., 521, 523
Horologium Devotionis: Bertholdus, 55
Hotulus animae, 255, 319
Hortus Sanitatis, 51, 185
Hruby, Zikmund, 306
Huby, François, 372
Huet, Paul, 505
Huete, 120-121
Hufnagelschrift *véase* Notación gótica
Hugo, Victor, 508
Huguetan, 220
Humani corporis fabrica, De: Vesalius, 237

Hume, 438
Humery, Konrad, 40
Hummelberger, Michael, 176
Hundred good poyntes of Husbandrie: Tusser, 333
Hunte, Thomas, 139
Hupfuff, M., 21
Hupp, Otto, 525, 530
Hüpsch Lied vom Ursprung der Eydgnoschafft, Ein, 236
Huret, Grégoire, 372, 373
Hurus, Juan (Hans), 118, 247
Hurus, Pablo (Paul), 115, 118, 120, 244, 247
Hus, Jan, 302
Husitas Órdenes Militares de los, 532 (Fig. 91)
Husner, Georg, 29, 45
Huss, Martin, 102
Huss, Matthias, 102, 126
Huszár, David, 310
Huszár, Gál, 310
Hutz, Leonardo, 247
Huvin, Jean, 144
Huygens, 349
Huym, Didier, 95
Hyatt King, A., 271
Hyde, Edward *véase* Clarenden, Conde de
Hydra, 394
Hydragiologia: Colonna, 232
Hygman, Johann, 213
Hyperion-Drucke, 526
Hypnerotomachia Poliphili: Colonna, 193 (Fig. 37), 194

I

Ibarra, Joaquín, 418, 419
Ibarra, Manuel, 418 n.
Ibraham, Muteferrika, 390-391, 392
Ibraham, Pacha, 390, 391
Idilios: Teócrito, 502
Ifern, Pedro, 421
Illusions Perdues: Balzac, 504
Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche: Symeoni, 223
Illustrations des ecrits de Savanarole, Les, 75 n.
Ilustración fotomecánica, 435
Ilustraciones litográficas, 438, 504, 527 (Fig. 89)
Image, Selwyn, 523
Images ou tableaux de plate peinture des deux Philostrate, 372
Imaginary Conversations: Landor, 520
Imagines Mortis, 309
Imitation de Jesus Christ, L': À Kempis, 377
Imitatione Christi, De: À Kempis, 166, 379
Imprenta Aldina, 191-196, 209
Imprenta del Inspector, 494, 495
Imprenta de la Misioneros, 495
Imprenta Real, 246, 419, 421
Imprenta Plantiniana, 170, 347, 418, 422
Imprenta Real, Suecia, 289
Imprenta Universitaria de Budepet, 493

Imprenta Vaticana, 207-208
Impresión en color, 142, 489
Impresión musical:
Alemania, 57, 406; Dinamarca, 293; España, 116; Francia, 274-277; Inglaterra, 280-282, 340-341, 367; Italia, 63 y n., 72; Suiza, 128, 235; *véase además* el capítulo 19.
Imprimerie Claye, 508
Imprimerie du Louvre, L', 381, 399, 406
Imprimerie en Roumanie, L': Alanasov, 312 n.
Imprimerie Royale:
Siglo XVII, 347, 376, 377-381
Siglo XVIII, 399, 400, 403, 500
Imprimerie Royal du Louvre véase Imprimerie du Louvre, L'
Impuesto de Imprenta, 427
In this boke ar cōteynyd xx sōges, 280
«Inchoationes quinternorum» 153
Index Expurgatorius, 198
Index Librorum Prohibitorum, 209
Index, sive Specimen Characterum Christophori Plantini, 262
Indice Clementino, 208
Indice Tridentino, 209
Inferno: Dante, 61, 247
Ingenioso Hidalgo don Quixote véase Quijote
Ingres, Jean, 504
Iniciales:
Alemania, 37, 50, 150; Bulgaria, 493; Francia, 102, 211, 223; Inglaterra, 331 (Fig. 54), 332, 334, 369; Italia, 67, 198
Inocencio III, Papa, 92
Inocencio VIII, Papa, 138, 208
Insel, Die, 523, 524
Insel-Verlag, 528
Instituta: Justiniano, 83
Institutes: Calvino, 339
Institution of a Christian Man, 328
Institutiones: Justiniano, 106
Instructio Visitationis Saxonicae: Melanchthon, 292
Instruction du Chrestien: Richelieu, 379
Instructione novitiorum, De: Buenaventura, Santo, 119
«Instrumento Notarial de Helmasperger», 23, 26, 27
Intabulatura de Liuto: Dalza, 199, 271
Intertype Corporation, 536
Invention of Printing, The: De Vinne, 29 n.
Iriarte, Tomas de, 420
Isaac, 200
Isabel la Católica, 116, 246
Isabel I de Inglaterra, 281
Isabey, Jean-Baptiste, 504, 505
Isagwge: Sylvius, 217
Isenburg, Dieter de, 23, 43
Isengrin, Michael, 237, 241
Isern, Pedro, 422
Isidoro de Sevilla, Santo, 49
Ismeria: Michaleff, 389
Istomin, Karion, 325
Italic Types of Robert Granjon: Johnson, 232

Italienischen Zeitung, 351
Itineray: Leland, 423
Ivan Federov's Primer: Jakobson, 324 n.
Ivan Federovs .... Lesebuch von 1578: Grasshoft & Simmons, 324 n.
Iván IV de Rusia, 321
Iverskii, Monasterio de, 326

J

Jackson, John, 338
Jackson, Joseph, 430, 438
Jacobi, C. T., 45 n
Jacobo VI y I, 340, 345
Jacobszoon van er Meer, Jacob, 108
«Jacques le Jeune», 358
Jaggard, Isaac, 365, 366, 373 (Fig. 68)
Jaggard, William, 366
Jakobson, R., 324 n.
James, John, 429, 465
James, Thomas, 342 (Fig. 62), 427, 428, 465
Jammes, André, 377 n
Janin, Jules, 506
Jannequin, Clément, 275
Jannon, Jean, 347, 376, 378, 381
«Jannon» (Tipos), 376, 377
Janson, Anton, 363
«Janson» (Tipos), 361, 363
Janusowski, Jan, 320, 321
Januspresse, 516, 528
Jardin de dévotion, Le: De Alliaco, 107
Jardin musiqual, 279
Jardin, Simon du, 131
Jangeon, Jacques Nicolas, 399
Jenson y De Colonia, 84
Jenson, Nicolas,:
Alemania, 90; Francia, 28; Italia, 65, 66, 69, 71, 90, 126
Jenson, Nicolas y socios, 66-67
Jenson, Nicolaus et Socii, 67
Jenson, Nicoló *véase* Colon, Giovanni de, Nicoló Jenson e Compagni
«Jenson» (Tipos), 70, 72, 512, 516
«Jenson-Morris» (Tipo), 512, 516
Jerónimo, Santo, 39, 63, 64, 159
Jerusalem libertada: Tasso, 245
Jespersen, Nils, 294
«Jessen» (Tipo), 526
Jesuitas, 189
Jewel, Obispo, 337
Jimeno, José, 420
Jiménez de Cisneros, Francisco, Cardenal, 117, 170, 246, 248
Jiménez de Prejamo, Pedro, 117
Joffre, Juan, 248, 251
Johann Gutenberg: Scholderer, 25 n.
Johannot, Matthieu, 499, 505
Johannot, Tony, 505, 506
Johnson, A. F.:
La imprenta en Alemania en el siglo XVI, 184-185
La imprenta en Francia en el siglo XVI, 215, 219, 230, 232
Tipo de Arrighi, 207
Tipo cursivo aldino, 197
Tipo de Didot-Wafflard, 497
Tipo de Eggenolff, 176

Tipo de Grandjean, 400
Johnson, John, 439
Johnston, Edward, 515, 517
Jones, William, 338
Jonson, Benjamin, 364 (Fig. 66)
Jónsson, Arngrimur, 297 (Fig. 51)
Jorge de Sajonia, Elector de, 175
Josefo, Flavio, 86, 244
Josquin, 273
Jost, Heinrich, 528
Journal (Fráncfort del Main), 351
Journal polytype des Sciences et des Arts, 467
Journal des Scanvans, 349, 376, 390
Jouy, Etienne de, 504
Juda, Leo, 238
Jugend, 523
Jugendstil, Der 532, 524 *véase además* Art Nouveau
Jugge, Richard, 179, 331, 332, 333 (Fig. 55), 336 (Fig. 57)
Juhašz, Pedro, 311
Julio César, 117, 169
Julio II, Papa, 195, 196
Jullet, Germaine, posteriormente Attaignant, 274
Jullet, Hubert, 274
Jungfrau von Orleans: Schiller, 408
Juniperus Presse, 518
Junta, Juan de, 248, 249 (Fig. 45), 250
Junta, Tomás, 246, 384
Junta *véase además* Giunta
Jury reports, 1851, 473
Juste, François, 220, 226
Justiniano, 83, 106
Juvenal, 491

K

Kachelofen, Conrad (Konrad), 58
Kaetz, Peter, 278
Kaiser, Peter, 91-92
Kaláb, Method, 531
Kalendarium, 67
Kalendrier des Bergiers (Bergers), 97
Kalila Wa-Dimma: Bidpai, 57
Kammermeister, Sebastian, 54
Kamp, Jan, 301, 302
Kamp-Severyn, Taller de, 301
Kapodistrias, J., 394
Karai, Ladislaus, 307
Karastojanov, Athanas, 493
Karastojanov, Dimiter, 493
Karastojanov, Nikola, 492, 493
Karastojanov, Sotir, 493
Karcher, 411
Karksburg, 310
Károlyi, Gáspár, 309
Karr, Alphonse, 506
Kassa, 310
Kastenbein, Charles, 476
Kastenbein (Máquina componedora), 474, 476
Kautzsch, Rudolf, 524
Keere, Hendrik I van den, 264
Keere, Hendrik II van den, 264, 279
Keere, Peter van den, 264
Kefer, Heinrich II, 27, 39, 52
Kehl edition of Voltaire, 434

Keinspeck, Michael, 128
Keisarilda, Henrich, 295
Kellam, Laurence, 219
Kelmscott Press, 512, 513, 514, 515 (Fig. 87)
Kempen, Gottfried von, 173
Kempis, Thomas à, 166, 255, 379
Kerle, – de, 279
Kertesz, Abraham, 363
Kerver, Thielmann, 102
Kervers, Los, 212
Kesler, Nicolaus, 128, 152
Kessler, Harry, 517
Kètelaer, Nicolaus, 105
Keysere, Arend de, 110
Kézai, Simon, 307
Khadi, Ibraham, 392
Khalifah, Hagi, 392
Khodkevich, Georgii, 323
Kiev, 326
Kippenberg, Anton, 528
Kircher, Ernst, 483
Kis, Miklós, 361-363
Klag des Frydens, Ein: Erasmo, 238
Kleinschmidt, Samuel, 494, 495, 496
Kleukens, Chistian Heirich, 517, 530
Kleukens, Friedrich Wilhelm, 517, 530
Kleukens Presse, 518
Klić, Karl, 481
Klinger, Friedrich Maximilian von, 409, 410
Klingspor, Fundición, 523, 524, 525, 528, 530
Klingspor, Karl, 530
Klingspor, Wilhelm, 530
Klopstock, 408
Kniaghininsky, Petre Pavlovich, 479
Knight, Charles, 449, 489, 491
Knoblochtzer, Heinrich, 45
Koberger, Anton: 29, 52-54, 127, 164, 174, 185
Anuncios de libros, 161
Biblia en alto alemán, 49
Editor internacional, 164
Feria de Fráncfort, 284
Koberger, Anthoni, 308
Koberger, Empresa de, 174
Koblinger, Stephan (Steffan), 85, 187
Koch, Alexander, 523
Koch, Georg *véase* Coci, Jorge
Koch, Paul, 525
Koch, Rudolf, 525, 528, 530
Koch, Simon, 59
«Koch Antigua» (Tipo), 526
Kochanowski, Jan, 321
Koehler & Volckmar, 487, 528
Kohl, Hans, 189
Kohlen, Johann, 273
Köhler, Henning, 352
Köhler, Johann, 352
Kölhoff, Johann I, 48
Kölhoff, Johann II, 28, 48
Kolitz, Johann, 352
Kolozsvăr (Cluj), 309, 363
Komedia česká, 306
Komedia nová o vdově, 306
Komenskí, Jan, Obispo, 353, 357
Komjati, 310

Komjati, Benedek, 308
Konáč, Mikuláš, 302
König & Bauer A. G., 456, 459
König & Bauer Maschinenfabrik, 456
König, Frederick, 453-456, 457, 459
König, Heinz, 525, 529
König, Marie Rosine, posteriormente Helbig, 459
Königsberg, 351
Konstantinides, Gregorius, 393
Konversationslexicon, 485
Köpfel, Wolfgang, 176
Konrada, Václav, 302
Koromelas, M., 394
Kosinj, 314
Kosmos, Archimandrita, 393
Kosorsky, Jan, 303
Kraffts, Los, 311
Kraft, Kaspar, 188, 189
Kralice, 305
Kreussner, Friedrich, *véase* Creussner, Friedrich
Kreutzer, Stephan, 188, 190
Kriegskunst zu Fuss: Wallhausen, 325
Kronheim, J. M., 468
Kröger, Aswer, 184
Krusinski, Judas, 392
Kruydboeck: De l'Obel, 261
Küchenmeisterei, 55
Kugler, 411
Kuhn, Valentin, 294
Kuilenberg, 110
Kuklutza, 393
Kulundzić, Zvonimir, 314
Kulczar, 306
Kundmann, 391, 392
Kunera Press, 518; *véase además* Zilverdistel, De
Kunne, Albrecht, 189
Kunst Chiromantia, Die, 21
Kunst en Maatschappij, 519
Kunst en Samenleving, 522 n.
Kunst der Typographie, Die: Mülle, 527
Kurfurstenbibel, 353
Kuteino, 326
Kutná Hora, 301
Kuttenberg, 301
Kydonia, 393
Kyrill V., Patriarca de Constantinopla, 393
Kyrmezet, Pavel, 306

L

Laborde, B. de, 397, 398
La Caille, 217
La Cruse, Guerbin de *véase* Cruse, Aloys
Lactancio, 61
La Colombière, Vulson de, 373
Laet, Jan (Hans) de, 258, 279
La Fontaine, Jean de, 372, 396, 397, 506
La Haye, Corneille de *véase* Corneille, Claude
Lamberg, Abraham, 288, 351
Lambillion, Antoine, 103
Lambrecht, Joos, 30, 262, 263, 264

Lami, Eugène, 506
Lamiis, De, 57
Láminas en color, 398
Lämmerman, 357
Lamonica, 479
La Motte, Houdart de, 397
Lampadius, 235
Lancelot du Lac, 96
Landor, Walter Savage, 520
Landry, La Tour, 128
Landsberg, Martin, 58, 152
Lang, Andrew, 358
Langage des Fleurs, Le: De Latour, 504
Langelier, Viuda de Abel, 372
Langland, William, 166
Langtoft, Peter, 423
Lansberg, Dietrich von, 287
Lanston Monotype Machine Company, 479
Lanston, Tolbert, 478-479
Lantenac, 104
Lapi, Domenico de', 79
La Porte, Hughes de, 227
La Rue, Pierre de, 273
Laria, M. De, 392
Lascaris, Constantine, 76, 81, 169, 191, 192
Lascaris-Catellar, Jean-Paul de, 387
Lasne, Michel, 372, 374
Lasso, Orlando di, 273, 282
Lasius, B., 241
Latomus, Sigmund, 352
Latour, Charlotte de, 504
La Tour, Jean de, 95
Lattre, Jehan de, 278
Lauer, Georg, 63, 64, 307
Lauffen, Helyas von *véase* Heliae, Helyas
Laurent & De Berny, 504
Laaurentsson, Amund, 290, 295
Laus et commendatio .... cantici Salve regina: Von Weissenstein, 131
Lausana, 132
Lavagna, Philippus de, 80, 81
Lawne, Gideon de, 339
Lawne, William de, 339
Laxierkalender, 37
Lazare, Edward, 36
Le Barbier, 398 n.
Le Bé, Fundición, 400
Le Bé, Guillaume I, 228, 378
Le Bé, Guillaume II, 214 n., 216, 228, 268, 275, 276 n., 377, 380
Leben den Büchern gewidment, Ein: Mardersteig, 520
Leben der Heiligen, 49
Leblond, 479
Le Bourgeois, Jean, 96
Le Bouteux, 398 n.
Le Breton, 404, 405 n.
Le Caron, Pierre, 98-99
Lecaron, Josquin, 251
Leclerc, Sébastien, 374
Lectura: Tartagnus, 79
Lectura super Institutionum: De Gambilionibus (Aretio), 85
Lectura super priman partem digesti novi: De Ubaldus (Perugia), 86
Lectura super Primam partem Infortiati: Saxaferrato, 81
«Lectura» (Tipo), 421

Ledger, 457
Leempt, Gerardus de, 105
Lee Priory Press, 511
Leeu, Gerad (Gheraert):
Amberes, 109-110, 255, 261
Gouda, 109
libros en inglés, 110, 146
marca tipográfica, 152
Leeuwenhock, Van, 349
Lefas, 479
Lefèvre d'Etaples, Jacques, 213
Legenda aurea: De Voragine, 102, 136
Legenda di S. Catarina, 74
«Legende» (Tipo), 518
Legende sanctorum Henrici imperatoris et Kunigundus imperatricis, 111
Legendis poetis, De: Basilio Magno, Santo, 307
Legh, Gerard, 333
Legname, Giovanni Filippo di, 64
Legrant, Jacques, 97
Lehmann-Haupt, Hellmut, 39
Lehnacker, Joseph, 517
Leibnitz, Gottgfried Wilhelm, 349
Leiden, 110, 356-358, 442-443
Leipzig, 58, 351-352, 406-407, 483-485, 487
Leipziger Zeitung, 351
Leiria, 122
Le Jay, Guy Michel, 375, 380
Le Laboureur, 374
Leland, 423
Le Maire, Jean, 361
Lemberger, Georg, 185
Lemercier, Rose-Joseph, 507
«Le Normand» *véase* Barbou, Jean
Leo, Abraham, 355
León X, Papa, 170, 195, 266
León, Juan de, 282
Leopold, Alexander, 189
Leopold, J. H., 518
Le Petit, Laurens, 98
Le Prest, Jean, 104
Le Preux, François, 240
Lepreux, Georges, 371.
Le Preux, Jean, 240
Le Preux, Poncent, 274
«Le Prince» *véase* Nourry, Claude
Lerebours, Noël, 507
Lérida, 113
Lern, Wolfgang, 319
Le Rouge, Guillaume, 97, 98
Le Rouge, Jacques, 69, 97, 512
Le Rouge, Jean, 95, 97
Le Rouge, Nicholas, 98
Le Rouge, Pierre, 96, 97, 98
Le Roux, Nicolas, 104
Le Roy, Adrian, 275, 276, 277
Le Roy, Guillaume, 92, 102, 220, 440
Le Sage, Alain René, 411, 505
Lessing, Gotthold Ephraim, 411
Lessure y Thibault, 277 n.
Le Talleur, Guillaume, 104, 140
Letra grifa, 195
Lettersnijder, Henric, *véase* Pieterszoon, Henric
Lettou, Johannes (John), 137, 138
Lettou, Tipo de, 138
Lettre Bâtarde, 92, 99, 211, 290; *véase además* Tipos bastardos

Lettre de forme *véase* «Textura» (Tipo)
Lettre françoise *véase* «Civilité» (Tipo)
Lettre d'Imprimerie, La: Thibaudeau, 508
Lettre de Somme, 149, 216
Leu, Thomas de, 372
Levet, Pierre, 98, 99
Léxico árabe, 392
Léxico persa-turco, 392
Lexicon Amharico-Latinum, 355
Ley del Derecho de autor, 426
Leyden *véase* Leiden
Leye, Gerard van der, 86
Leyenda Dorada, La, 49, 512
Leysser, Cornelius, 354
L'Homme, Martin, 222
Libellus grammaticus: Gemmarius, 308
Libellus de re herbaria novus: Turner, 329
Liber Chronicarum: Schedel, 44, 53
Liber Festivalis: Mirk, 139, 140
Liber Missarum, 274, 277
Liber de rege et regno: Tomás de Aquino, Santo, 105
Liber Selectarum Cantionum, 273
Liberis educandis, De: Plutarco, 82
Liberté, La, 460
Librairie du Victor Hugo Illustré, 508
Librairies-Imprimeries Réunies, 508
Libri, Bartolommeo di, 76
Libri de re rustica, 200
Libro del delphin de musica para tañer vihuela, 282
Libro del Orden Común, 340
Libro di Guiocho delli Scacchi: De Cassolis, 76
Libro llamado declaración de instrumentos musicales, El: Bermudo, 282
Libro de Horas de Sarum, 101 (Fig. 9), 144
Libro de Marco Polo veneciano, El, 243
Libro de musica de vihuela, 250
Libro de musica de vihuela: Milán, 282
Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lyra: Fuenllana, 282
Libro nuovo d'imparare a Scrivere Tutte Sorte Lettere: Palatino, 207
Libros Decretalium, Super: Panormitanus, 125, 126
Libros de Horas:
Francia, 98, 99, 100, 101 (Fig. 9), 102, 170, 215, 377; Inglaterra, 144; Polonia, 318; Rusia, 323, 324; Yugoslavia, 315
Libros ilustrados:
Alemania, 45, 49; Francia, 98, 102, 372, 396-398; Italia, 76, 194; Rusia, 325; *véase además* Grabados calcográficos *y* Grabados xilográficos
Libros de la Sabiduría, 268
Libros xilográficos, 17-22
Liechtenstein, Hermann, 85

Liechtenstein, Petrus, 266, 318
Lied von der Schlacht beschähen vor Sempach, Das, 236
Liesvelt, Jacob van, 257
Life of Cowper: Hayley, 487
Life of God in the Soul of Man: Scougal, 467
Liger, Georg, 351
Lignano, Hermanos de, 201
Lilium musicae planae: Keinspeck, 128
Lille, Abbé de, 497
Lily, William, 328
Limited Editions Club, Nueva York, 520
Linguarum orientalium .... turcicae, arabicae, persicae institutiones, 354
Linklater, Eric, 537
Linotron, 537
Linotipia, 474, 477, 478 (Fig. 81)
Lisa, Gerardus de, 86
Lisboa, 121-122, 383
Lister, 349
Literature of Germany, The: Robertson, 354 n.
Literary Anecdotes of the Eighteenth Century: Nichols, 430 n.
Lithophotographie, 507
Litografía, 469-473, 504
Liturgiarion, 315
Liturghier, 311, 312
Livio, Tito, 169
Livre, Le: Bouchot, 500 n.
Livre de bonnes moeurs, Le: Legrant, 97
Livre de Chasse: Foix, Conde de, 141, 142
Livre des marchans, Le: Marcour, 241
Livre du Roy Modus, 95
Livre des ruraulx prouffitz, Le, 103
Livre des saints anges: Eiximenis, 130
Ljubavić, Božidar, 314
Ljubavić. Djuradi, 314
Ljubavić, Theodor, 314
Llorens, Joseph, 419
Lloyd, Edward, 457, 458 (Fig. 79), 464
Lyoyd's Weekly London Newspaper, 464
Löbel, 485
Lobinger, Johann, 354
Locatelli, Boneto, 70, 73
Lochner, Johann Chirstoph, el Viejo, 354
Lochner, Johann Christoph, el hijo, 354
Logofetul, Dmitri, 312
Logofatul, Oprea, 310
Londres:
City, 137, 140, 141
Westminster, 133-134, 139, 140, 145
London Phalanx, The, 475
«Long primer» (Tipo), 229
Longmans, 491
Longo, 496
Longo, Giovanni Leonardo, 189
López, Francisco, 245
López de Mendoza, Iñigo, 245
Loredano, Giovanni, 421
Lorena, Cardenal de, 222

Lorenzaccio, 522 (Fig. 88)
Lorenzo, Nicoló di, 75
Lorint, 310
Lormel, De, 398
Löslein, Peter, 67
Lotter, Melchior I, 58, 160 (Fig 31), 174, 175, 185, 290
Lotter, Melchior II, 174, 175
Lotter, Michael, 175
Lottin, A. M., 228, 381, 465, 496
Loubier, Hans, 526
Lovaina, 106
Love and complaints between Mars and Venus: Chaucer, 145
Love's Labours Lost, 78
Lúbeck, 183-184, 289
Lublin, Biernat de, 319
Luce, Louis, 395, 399, 400
Luchtmans, Samuel, 442, 465
Luchtmans y Compañia, 465
Luchtmans, Los, 361
Lucii Apulii Platonice et Aristotelici philosophi Epitoma, 188
Lucrecio, 434
Luculentum theatrum musicum, 278
Ludlow, 538
Ludo Scaccorum, De: De Cassolis, 76
Ludolf, Hiob, 355
Ludwig & Mayer, 528
Lufft, Hans, 175, 185
Luis XI de Francia, 90, 283
Luis XII de Francia, 283
Luis XIII de Francia, 379
Luis XIV de Francia, 370, 378
Luis XVI de Francia, 499
Lukaris, Kyrillos, 393
Luminario di authmetica: Tagliente, 207
Lumitipia, 536
Lumizip, 537
Luneburgo, 354
Luppov, 324
Luschner, Johann, 119
Lutero, Martín, 167, 174, 175, 273
Luther, Fundición, 178, 409
Luther, Johann, 178
Luther, Johann Nikolaus, 178
Lutz, Thibaus, 286
Lützelburger, Hans, 226
Lux Bella: Durán, 116
Luy, M., 501
Lvov, 324
Lydgate, John, 144 (Fig. 20), 333
Lyon, 92-94, 102-103, 220-227
Lyra, Nicolaus de, 53, 62, 125

M

Mâbre, Sebastien, 379
Mâbre-Cramoisy, Sebastien, 379, 406
Mâbre-Cramoisy, Sebastien, Viuda de, 301, 406
Macario, Metropolitano de Moscú, 322
Macfarlane, J., 99
Macé II, Robert, 257
Machlinia, William de, 108, 138, 140
Macho, Julien, 102
Machyn, Henry, 329

Mackie, Alexander, 479
Mackmurdo, Arthur Heygate, 521
Madrid, 245-246, 418-420
Madrigal, Pedro, 245
Madrigales, 282
Madrigals: Wilbye, 282, 341
Maeterlinck, Maurice, 524
Magdeburgo, 59
Magnete, De: Gilbert, 360 (Fig. 64)
Magni, Jacobus, 91
Maguncia: 23, 25, 26, 28
archivos, 37
museo, 33
véase además Gutenberg
Maillet, Jacques, 103
Maillol, Aristide, 517
Main, 460
Mainzer Catholicon, Das: Zedler, 39
Mainzer Presse, 517
Mainzer Probedrucke ..., 34 n.
Mairesse, Antonio Francesco, 414
Maison Lahure, 508
Maisonneuve, Defer de, 398
Makarije (Makarie) el monje, 311, 312, 314, 315
Malaia podoroznaia Knizica, 302
Maler, Bernhard, 67
Malin, Charles, 520
Malla, Felipe de, 119
Malmö, 292
Malo, Charles, 504
Malpigli, Annibale, 78
Malpigli, Scipione, 78
Mammotrectus super Bibliam: Marchesinus, 130
Mamonich, Kuzma, 324
Mamonich, Luke, 324
Manaila, 310
Manchecourt, 275
Manchester Guardian, 447 n., 476
Mandeville, John de, 50, 104, 137, 140
Manilius, Corneille, 279
Manilius, Gislain, 279, 280
Manipulus Curatorum: De Montrocher (Monte Rocherii): Alemania, 187; España, 115; Francia, 91, 92
Manlius, Johannes, 311
Mann, George, 472
Manni, Giuseppe, 413
Mansfeld, Balthasar, 185
Mansion, Colard, 107
Manthen, Johann, 66, 126
Mantskovit, Bálint, 309
Mantua, Juan Bautista de, 78
Manual de Adultos, 244
Manual pamplonés, 118
Manual y Procesional de Sarum, 278
Manuale Tipografico: Bodoni, 417
Manuel Typographique: Fournier, 401, 402, 416
Manuscritos iluminados, 98
«Manuscript» (Tipo), 531
Manuzio, Aldo I: 71, 72, 191-196
Aetna, De, 192 (Fig. 36)
Catálogos, 286
Taller de, 147
Hypnerotomachia Poliphili, 193 (Fig. 37)
Impresión en griego, 169, 192
véase además Imprenta Aldina

Manuzio, Aldo II, 203
Manuzio, Antonio, 196
Manuzio, Paolo, 196, 230-204, 232
Manzolo, Michele, 86
Mapas impresos, 85, 358, 359, 407
Maquiavelo, 197
Máquinas componedoras, 474-476
Máquinas con cilindro de impresión, 452-454; *véase además* Rotativas
Máquinas fundidoras de tipos, 473-474
Máquinas de imprimir, 448-449
Marcas tipográficas, 48, 152, 153 (Fig. 26)
Marchant, Guy, 97, 102
Marchesinus, Joannes, 130
Marcial, 214
Marco Aurelio, 244
Marcolini, Francesco, 197, 198-199
Marcour, Antoine, 241
Mardersteig, Giovanni, 519, 520
Mardersteig, Martino, 520
Mareschal, Jacques, 227
Mareschal, Pierre, 103
Margarita de Francia, Duquesa de Turín, 203
Margarita Philosophica: Reisch, 273
María de Borgoña, 180
Mariconda, Antonio, 201
Marienthal im Rheingau, 41
Marillier, Clément Pierre, 397, 398
Marín, Antonio, 421
Marinoni et Chaudré, 459
Marinoni, Hippolyte, 459-460, 472
Markham, Gervase, 341 (Fig. 61)
Marksteine aus der Weltlitteratur in Originalschriften, 487, 528
Marmi, I: Doni, 199
Marne, Claude de, 179
Marnefs, Los, 212
Marot, Clément, 221, 226, 279
Marprelate, Martin *véase* Waldegrave, Robert
Marriage of Figaro, Le: Beaumarchais, 538
Marrot, H. V., 417, 434, 438
Marschalk, Nikolaus, 174
Marsigli, 389
Martens, Thierry, 106, 110
Martersteig, Max, 523
Martin, Robert, 434
Martin z Tišňova, 301
Martin, William, 436, 439
Martin, William, Tipos de, 436
Martínez, Antonio, 116
Martínez de Jarava, Antonio *véase* Nebrija, Antonio de
Martinis, Lucas de, 84
Martorell, Juan, 120
Martzan, Melchior, 294
Marulli, Geronimo, 389
Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg, 486
Maschinenfabrik Zweibrücken, 472
Mason, J. H., 515
Massimi, Francesco de', 62
Massimi, Piero de', 62
Matthiasson, Brandur, 296, 297
Matthiasson, Jón, 296
Matthiasson, Jón Jónsson, 296, 297 (Fig. 51)

Mattioli, 413
Mattsson, Eskil, 291
Maturini, 244
Maufer, Petrus, 86
Mauro, Rabano, 45
Maus, Octave, 523
«Maximilian» (Tipo), 526
Maximiliano I, 179-180, 181 (Fig. 34)
«Mayeur» (Tipo), 504
Mayneriis, Maynus de, 289
Mayr, Benedict, 303
Mayr, Segismund, 201
Mayúsculas «rasqueados», 206
Mazzocchi, Giacomo (Jacopo), 196, 200
Mechanick Exercises: Moxon, 451
Meckenem, Israhel van, 323
Meda, Gerolamo de, 201
Medailles sur les ... événements du régne de Louis le Grand, 399, 400
Medelplan, Daniel, 295
Medor, Johannes, 128
Medici, Cosimo de', 77
Medici, Ferdinando de', Cardenal, 204
Medici, Lorenzo de', 75
Meditationes: Turrecremata, 63
Meditationes Vitae Christi: Buenaventura, Santo, 119
Meer, Jacob van der, 256
Megenberg, Konrad von, 50
«Meidoorn» (Tipo), 519
Meir ben David, Chiyyah, Rabbi, 267
Meisenbach, Georg, 507
Meisonnier, Ernest, 505, 506
Meissner, Wolf, 351
Méjico, 244
Melanchthon, Philip, 176, 292
Melantrich, Jiří, 303, 306
Melcer, Rehor, 306
Melgar, Alonso de, 248
Mellan, Claude, 372
Melopoeiae: Titonius, 272
Melusine: D'Arras, 103, 131
Memmingen, Albrecht de, 286
Memoire sur les vexations qu'excer çent les Libraires et Imprimeurs de Paris: Blondel, 370
Memoires pour servir à l'Histoire des Hommes Illustres: Niceron, 221 n.
Memorandum: Le Bé, 214 n.
Memorial del pecador remut: De Malla, 119
Mena, Francisco Manuel de, 419, 420
Ménard, Jean, 98
Méndoza, Íñigo de, 119, 120
Menhart, Oldřich, 531, 532 (Fig. 91)
«Menhart» (Tipos), 532 (Fig. 91)
Meninski, Franz de Mesgnien, 354
Menonitas, 172
Mentelin, Johann, 44-45, 158, 159, 286
Menus Plaisirs, Los, 398
Menzel, 411
Mer des Hystories, La, 96, 97
Merbecke, John, 280
Merchadier, Pierre, 228

Merck, Johann Friedrich, 410
Merckel, Henrik Christofer, 295
Mercure françois, 376
Mercure galant, 376
Mercurio histórico y político, 419
Mercurius Gallo-Belgicus, 352
Mergenthaler, Compañia, 537
Mergenthaler, Ottmar, 477
Merian, Herederos de, 353
Merian, Johannes Matthäus, 355
Merian, Kaspar, 355
Merian, Maria Sibylla, 355
Merian, Matthäus, el Viejo, 347, 355
Merian, Matthäus II, 355
«Méridien» (Tipo), 538
Merck, Johann Friedrich, 410
Merlini, Stefano dei, 86
Mertens, 481
Meslier, Denis, 96
Messkatalog (Leipzig), 351
Messrelationen, 352; *véase además Relationes historicae*
Mesué, 85, 87
Metamorfosis: Oviedo, 374
Metamorphose figurée, Le: Ovidio, 223
Metaphysica: Bonet, 113
Metaxas, Nicodemus, 393
Metlinger, Pierre, 95
Mettayer, Jamet, 219
Metzger, Friedrich, 484, 528
Metzler, Benedikt, 410
Metzler, J. B., 457
Mey, Juan, 251-252
Mey, Pedro Patricio, 251
Meyenberger, Friedrich, 176
Meyer, W. J., 131
Meynell, Sir Francis, 366
Meynial, Guillaume, 92
Mezzotintas, 438
Michaleff, Carlo, 389
Michelet, Jules, 508
Mickiewicz, Adam, 321
Middelburgo, Paulus de, Obispo de Fosombrone, 202 (Fig. 39)
Miehle (Prensa), 461
Miehle, Robert, 461
Mierdman, Steven, 333, 335
Miguel Fedorovitch, zar de Rusia, 445
Milán, 79-81, 327
Milán, Luis, 282
Miller & Richard, 492
Miller, William, 488 (Fig. 82)
Milton, John, 357, 398, 433
Miniaturistas, 155
Minúscula carolina, 149 (Fig. 23)
Minúscula neo-carolina, 150
Miquel, Pere, 113, 120
Mirabilia Urbis Romae, 20, 185, 196
Mirabilibus Sacrae Scripturae, De: Agustín, Santo, 105
Mirk, John, 139
Mirouer de la Redemption, 102
Mirrour of the World, The, 136
Misal para Augsburgo, 51
Misal de Bamberg, 47
Misal de Basilea, 128
Misal de Braga, 121
Misal Glagolítico, 313, 314
Misal de Han, 63, 270
Misal Hrvacki, 315

Misal de Magdeburgo, 58
Misal de Meissen, 58
Misal Mozárabe, 117, 224
Misal Ortodoxo, 311
Misal de Verdún, 95
Misal de Sarum, 141, 144
Misal de París, 95
Misales, 51; *véase además Misal y Missale*
Miscellanea Curiosa, 349
Miscomini, Antonio, 76, 77
Misintis, Bernardinus de, 85
Missale Carnotense, 95
Missale Hafniense, 291
Missale Hispalense, 251
Missale Lausannense, 132
Missale mixtum, 117
Missale Nidrosiense, 291
Missale Ordinis S. Benedicti, 47
Missale Pragense, 58
Missale Romanum, 186
Missale Strigoniense, 304
Mitchell, Robert, 429
Mode, La, 506-507
Modéles de Caractères de l'Imprimerie ... : Fournier, 402
Módena, 84-85
Modena, Francesco, 415
Modern Printing machinery and letterpress printing: Wilson y Grey, 452 n.
Moderne, Jacques, 220, 277
Modestus, Publius, 203
Modo di temperate le penne, Il, 205 (Fig. 41)
Modrus, 314
Moerentorf, Jan, *véase* Moretus, Jan
Mogilev, 326
Mohammed Effendi, 390
Moholy-Nagy, Lazlo, 526, 527
Molière, Jean Baptiste, 357, 372, 376, 397
Molini, Giovanni, 434
Molini, Pietro, 434
Molitor, Heinrich, 49
Molitoris, Ulricus, 57
Molitvennik, 312
Molitvoslov (Horologium), 315
Möllemann, Stephan, 184
Møller, Lars, 494
Molner, Diederich, 48
Mommarte, J., 385
Momme, Peter, 445
Monasterio de Santa Escolástica, Subiaco, 61
Mondadori, Arnoldo, 520
Monde illustré, 508
Monde Moderne, 508
Monfort, Benito, 419, 420
Monfort, Manuel, 420
Moniteur du Soir, 460
Moniteur Universal, 460
Monnet, 403
Monnier, Henri, 505
Monophoto, 536
Monotype, 474, 478-479
Monotype Corporation Ltd., 434, 479, 520, 531
Monsiau, Nicolas André, 398
«Montaigne» (Tipo), 70
Montano, Cola, 80

Montanus, Johannes *véase* Berg, Johann von
Monte, Filippo, di, 279
Monte Santo di Dio: Bettini, 75
Montefeltro, Federigo da, 77
Montesdoca, Martín de, 281 (Fig. 49), 282
Montesino, Ambrosio, 121, 246
Montesson, Marquise de, 497
Montrocher, Guy de, 91
Montserrat, 119
Monumens du costume, 398
Moralia in Job: Gregorio Magno, Santo, 125
Moran, James, 539
Moravia, Valentinus de *véase* Fernandes, Valentim
Moravus, Mathias, 308
More, Thomas, 164, 166
Moreau le Jeune, J. M., 397, 398
Moreau, Pierre, 347, 377
Morel, Charles, 372
Morel, Claude, 219, 378
Morel, Fédéric I, 217, 218
Morel, Fédéric II, 218-219
Morel, Jean, 95
Mores, Edward Rowe, 334 y n., 432
Moreto, Antonio, 73
Moretus, Jan, 261, 284, 288
Morgante Maggiore: Pulci, 75
Morgiani, Lorenzo, 76
Moriae enconium: Erasmo, 164, 167
Morin, Martin, 104
Morison, Stanley, 193, 369, 519
Morley, Thomas, 282, 341
Morrhé, Gerhard, 218
Morris, William, 434, 450, 511-514, 515 (Fig. 87), 516, 518, 519, 524, 530
Morris, William, Tipos de, 70, 512-513
Morsoni, 383
Mort d'Annibal, La: Didot, 502
Morton, John, Cardenal, 141
Moscheni, Francesco, 201
Moscheni, Simone, 201
Moscú, 322-326
Motets: Beaulaigue, 233
Motley, John, 256
Motte y Sautelet, 505
Motteroz, Jean-Claude, 508
Motu Aquae mixto, De: Poleni, 414
Moule *véase* Darlow y Moule
Moucke, Francesco, 413
Mouton, 275
Moxon, Joseph, 451
Mozart, Leopold, 442
Mozley, J. F., 329
Mstislavets, Petr Timofeev, 323, 324
Much Ado: Shakespeare, 203
Mucha, Alphonse, 522 (Fig. 88)
Mudie, Robert, 489
Muestras de los Caracteres: Espinosa, 419
Mühlbach, 310
Müller, Georg, 354, 527
Müller, Johann, Obispo de Ratisbona, 54-55, 67, 68 (Fig. 5), 156, 442, 465
Müller, Leo, 459, 486
Müller, Nicholaus, 93, 153
Müller, Philip, 93

Münchener Kalender, 525
«Muncka matrizer», 290
Múnich, 34, 185-186
Munich Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker, 527
Münster, Sebastian, 237
Muratori, 413
Murcia, 119
Muret, 288
Murner, Beatus, 176
Murner, Thomas, 176
Murray, David, 425 n.
Museo, 192
Museo Británico, Londres, 442
Museo Gutenberg, Maguncia, 33
Museo Plantin-Moretus, Amberes, 259, 264
Música grabada, 280
Música, La: Iriarte, 420
Musica instrumentalis: Agricola, 273
Música para laúd, 271
Música mensurable, 269, 270
Música «de programa», 275
Musica Transalpina: Yonge, 282
Musick's Handmaid, 367
Musset, Alfred de, 508, 509, 522 (Fig. 88)
Mustafa, Mohammed ben, 392
Musurus, Marcus, 192
Muthesius, Hermann, 524
Muzio, 199
Mylius, Arnold, 352
Mylius, Hermann, 352
Myller, Andrew, 104
Mýto, Jonata z Vysoké *véase* Hohenmauth, Jonathan von

N

Nachmanides, Moses, 267
Nachrichten: Neudörffer, 174
Nádasdy, Tamás, 309
Nadler, Jörg, 272
Nadson, Alexander, 302 n.
Nájera, Bartolomé de, 247
Nagra christeliga boot prediknigar: Rothovius, 295
Nagyzombat *véase* Trnava
Nahmias, David, 265, 389
Nahmias, Samuel, 265, 389
Naipes, 50, 55
Nani, Ercole, 79
Nanteuil, Célestin, 504
Nanteuil, Robert, 372, 374
Napier, David, 460
Nápoles, 83
Nasier, Alcofribas *véase* Rabelais, François
Nassau, Adolfo de, 23, 43
Nassinger, Leonhard, 190
Natali delle Religiose Militie, I: Marulli, 389
Nationale, La, 459
Natura Naturans: Burns, 529 (Fig. 90)
Natura Stirpium, De: Ruel, 214
Naumann, Justus, 528
Navarro, Francisco, 384
Navarro, Juan, 251
Nebrija, Antonio de, 118, 246, 248
Nebrija, Sancho de, 248
Neděle, Kaspar, 305

Nederlansche Spellijnghe: Lambrecht, 262
Nefedev, Marusha, 323
Neger, Joost de, 179
Néobar, Conrad, 214, 229
Nerlii, Bernardo, 75
Nerlii, Nero, 75
Nessi, E., 74 n.
Netolicky, Bartholomew, 303, 306
Neuber, Ulrich, 273
«Neudeutsch» (Tipo), 525
Neudörffer, Johann, 174, 180
Neue Buchkunst, Die: Kautzsch, 524
Neue Deutsche Buchkunst, Die: Loubier, 526
Neueinlaufende Nachtricht von Kriegs- und Welthändeln, 351
Neuf Preux, Les, 21
«Neuland» (Tipo), 526
Neumeister, Johann, 37, 81, 95
Nevezha, Andronik Timofeev, 324
Nevezhin, Ivan Andronikov, 324
New Interlude and a mery of the Nature of the IIII Elements, 280
New Light on Caxton and Colard Mansion, A.: Sheppard, 107 n.
New Light on the Renaissance, A.: Bayley, 384
New York Tribune, 477
Newbridge, William de, 423
Newdigate, Bernard, 514
Newton, Sir Isaac, 349
Newton, Ninian, 338
Neyret, Antoine, 95
Niceron, Abbé, 221
Niccoli, Niccoló, 150
Nichols, Arthur, 366
Nichols, John, 428, 430
Nicholson, William, 452-453, 454, 456
Nicholson's Journal of Science, 452
Nicol, George, 436
Nicola, Abad, 314
Nicolai, Arnold, 331 (Fig. 54)
Nicolai, Johannes, 86
«Nicolás el Bachiller», *véase* Bakaláš, Mikiláš
Nicolás V, Papa, 33
Nicolas, Sir Harris, 491
Nider Johannes, 48
Niebelungen, Die: 525
«Niebelungen-Schrift» (Tipo), 525
Nielsen, Tyge, 294
Nies, Johann, 528
Nies, 486
Nifo, Agostino, 201
Niger, Franciscus, 270
Nikiforov, Vasyuk, 323
Nikon, Patriarca de Moscú, 325, 326
Nivelle, Sébastien, 378
Nizhnii Novgorod, 325
Nobilitas Politica vel Civilis, 366
Nodier, Charles, 504, 506
Noguier, Antoine, 228
Nonceaux, Henry, 69 n.
Norden, Friderik Ludvig, 444
Nördlingen, Johannes de, 79
Norton, Bonham, 366
Norton, F. J., 118
Norton, John, 365, 366
Norton, Thomas, 339
Notación gótica, 270

Notación mensurable, 271
Notación romana, 270
Notary, Julian, 144, 145
Notas de música con cabeza redonda, 274
Note on his aims in founding the Kelmscott Press: Morris, 513
Noticias de la Academia de San Petersburgo, 446
Notizie annuale, 413
Nourry, Catherine, posteriormente Vingle, 240
Nourry, Claude, 220, 226, 240
Nouveau Caractère de fonte pour la Musique: Fournier, 407
Nouvelle Biographie Générale, 218, 224 n.
Novo Modo a Scrivere, Uno: Amphiareo, 207
Novelli, P. A., 412
Novelliere: Bandello, 203
Novgorod-Serveskii, 326
Noviomagus, Hermannus Hortengergus, 288
Novo Teatro di Machine ed Edificii: Zonca, 383
«Novy Karakter polski», 320
Nucio, Martin, 253
Nuevo Testamento:
en árabe, 428
en bohemio, 300
en inglés, 219
en irlandés, 292
de Lutero, 167, 175, 237
en magiar, 309
en sueco, 289
de Tyndale, 172, 173-174
Nuits et Souvenir, Les: De Musset, 508
Números arábigos, 67
Nunalerutit, 494
Nuremberg, 31, 43, 52-55, 351, 353-354
Nützliche ynderwysung, Ein: Erasmo, 238
Nuyts, Martin, 258
Nyevelt, Willem van Zuylen van, 278
Nyhoff, 256
Nyirö, János, 309
Nyon, Jean-Nicolas, 496

O

Obel, Matthias de l', 259, 261
Obod, 314
Obras: Jonson, 364 (Fig. 66)
Obras de Boscán y Garcilaso, Las, 251
Obregon, Diego de, 384
Obres e trobes ... de la ... Verge María: Fenollar, 113-114
Obsequiales, 51, 55
Observatorio de Berlín, 34
Obsidione et bello Rhodiano, De: Caoursin, 291
Oces, Juan de *véase* Navarro, Juan
Ochsenkuhn, Sebastian, 273
Octo Missae: De la Hèle, 279
Octo partibus orationis, De: Donato, 35
Octoich, 312
Odas: Horacio, 273

Odisea: Homero, 249
Oeuvres Badines: Caylus, 398
Oeuvres de Monsieur Molière, Les, 276
Oeuvres morales et meslées de Plutarque, Les, 218
Officii Missae sacrique Canonis Expositio: Gruner, 58
Officiis, De: Cicerón, 41, 84
Officina Bodoni, 519, 520
Officio missae, De: Andreae, 130
Offizin Drugulin, 523, 528
Offizin Haag-Drugulin, 487, 528
Oficci blazenie devi marie, 315
Offset-Litografía, 472, 473, 534
Ogerolles, Jean d', 220
Öglin, Erhard, 182, 272, 280
Ohly, Kurt, 125
Oktoich (libro coral), 314, 316, 318
Old England, 491
Old England's Worthies, 491
«Old Style» (Tipo), 492
Oldenburg, Henry, 349
Oldenborch, Niclaes van, 257
Olivetan, Pierre Robert, 241
Olivetsky, Jan, 305
Olivetsky, Sebastian, 305
Olivier, Pierre, 104
Olney, Henry, 340 (Fig. 60)
Olod, Luis, 421
Olomouc, 304-306
Olpe, Johann Bergmann von *véase* Bergmann von Olpe, Johann
Onser Liever Vrouwen Souter: Bernardo, Santo, 255
Oostersch: Leopold, 518
Opéc, Baltasar, 319
Opera: Mesué, 86, 87
Opera: Agustín, Santo, 166, 237, 317
Opera: Selden, 428
Opera nova contemplativa, 20
Opera Omnia: Erasmo, 442
Opere Toscane: Alamanni, 224
Operina .... da imparare di scrivere lettera cancellarescha, La, 206-207
Oporin (Oporinus), Johann, 235, 237, 240
Oporto, 122
Opuscula: Gerson, 110
Oracional: Pérez de Guzmán, 119
Oracula Sybillina, 20
Oradea, 310
Oratio: Gryphus, 154 (Fig. 27)
Oratio Dominica: Bodoni, 416, 417
Oratore, De: Cicerón, 61, 91 n.
Orbis sensualium pictus quadrilinguis: Komenskí, 353
Orchi, Ambrogio degli, 81
Orchidaceae of Mexico and Guatamala, The: Bateman, 504
Ordenador, 538
Ordenanzes Reales: Díaz de Montalvo, 118, 120
Órdenes Militares de los Husitas, 532 (Fig. 91)
Ordini di Cavalcare, Gli: Grisone, 201
Ordonnances royales, Les, 227
Orga, José, 419, 420
Orga, Tomás, 419, 420

Origen y Arte de escribir bien: Olod, 421
Origin and Development of Humanistic Script: Ullman, 150 n.
Origine et le progrès des caractères de fonte pour la musique, L': Fournier, 403
Origines de l'Imprimerie et son introduction en Anglaterre: Quantin, 508
Orlando Furioso: Ariosto, 167, 199, 412, 434
Orlas de patada, 157, 185
Orosio, 85
Orozco, Marcos de, 384
Orphan *véase* Vajsenhuset
O*rphenica lyra:* De Fuenllana, 281 (Fig. 49)
Orsi, Luigi, 417
Orsini, Emiliano de', 82
Orsoni, Gabriel, 80
Ortas, Abraham ben Samuel D', 122
Ortelius, Abraham, 259, 288
Orthographia: Gasparino, 90
Ortuin, Gaspard y Peter Schenck, 102
Ory, Marc, 378
Os, Pieter van, 108-109 (Fig. 10)
Ostrog, 324
Otley (Prensa), 461
Otmar, Johann (Hans), 57-58, 16, 182, 272
Otmar, Sylvan, 182, 185, 311
Otmar, Valentin, 182, 311
Otto, Hans, 273
Oude en Nieuwe Testament, 257
Oudry, Jean-Baptiste, 397
Oujezdsky, Alexander, 305
Ourline of Veronese Bibliography, An: Rhodes, 204 n.
Ovar, 310
Ovidio, 78, 223, 374
Oxford, 137, 138, 139
Oxford University Press, 345, 365, 369, 395, 422, 423

P

Pablo Eremita, Santo, 196
Pablo, Santo, 308
Pablo II, Papa, 83, 153, 179
Pablo IV, Papa, 203, 209; *véase además* Caraffa, Cardenal
Pablos, Juan, 244
Pachel, Leonhard, 81
Paciaudi, 416
Pacifico, P. A., 381
Pacini da Pescia, Piero, 77
Padua, 85, 87
Padua, Clement de, 64, 66
Paffraet, Richard, 108
Painter, George D., 26, 27, 34, 114
Painter, William, 203, 338
Palace of Pleasure: Painter, 203, 338
Palatino, Giovanni Battista, 207
Palazzolo, Marc' Antonio, 205
Palestrina, 282
Palladio, Andrea, 415
Palladius, Peder, 292
Palmart, Lambert, 113-115, 120
Palmer, Samuel, 140

Paltašić, Andrija, 72, 74, 313
Paltasichis Cattarensis, Andreas *véase* Paltašić, Andrija
Pamplona, 118
Pan, 523, 529
Panckoucke, Charles-Joseph, 405
Pandette, 201
Paniconographie, 507
Pannartz, Arnold y Sweynheim, Conrad:
Roma, 62-63, 150, 160, 164
Subiaco, 41, 45, 61
Pannartz y Sweynheim, Tipos de, 41, 45, 61-62, 150
Panormitanus, Nicolaus, 125, 126, 161
Pantagruel, roi des Dipsodes: Rabelais, 220, 226
Pantheologia: De Pisis, 52, 53
Paoli, Giovanni *véase* Pablos, Juan
Paolino, Stefano, 382, 383
Papa, 310
Papel, Fábricas de, 318, 319, 464
Paperini, Bernardo, 413
Papel, Máquinas de fabricación de, 463-464, 502
Papers of the Bibliographical Society of America, 114
Parabosco, 199
Paradell *véase* Pradell
Paradise Lost: Milton, 398
Paradise Regain'd: Milton, 432
Parangon des Chansons, Le, 277
«Parangon» (Tipo), 499
Paravacino, Dionigi da, 81, 85, 169
Paravia, 414
Pardoe, 488
Parente, Giorgio *véase* Arrivabene, Giorgio
Parenza, Mazo dei, 268
París, 89-92, 211-220, 274-277, 496-504
Paris chez soi, 475 n.
Paris, Matthew, 337
Paris Photographié: Renard, 507
Parix, Johann, 103, 114 n.
Parker, Henry, 157 (Fig. 29)
Parker, Matthew, Arzobispo de Canterbury, 334, 337, 511
«Parlament» (Tipo), 531
Parma, 82, 416-417
Parmensis, Caesar, 85
Parnaso Italiano, Il, 412
Parnell, Thomas, 436
Parnis, E., 387 n.
Pars secunda super librum secundum decretalium: Gregorio IX, 161
Parsifal: Eschenbach, 44
Parterre de Flore: Malo, 504
Parthenia, 366
Pascal, 357
Pasquet, Jean, 201
Passe, Crispin de, 374
Pasional: De Voragine, 151 (Fig. 24)
Passiones quas beatissimi Apostoli, 243
Pasti, Matteo de', 86
Pastyme of people: Rastell, 145 (Fig. 21)
«Patent Illuminated Printing», 491
Paterbonus, Maphaeus de, 71
Patisson, Mamert, 277
Patras, 394

Pau, 228
Paul et Virginie: De Saint Pierre, 505
Paulin, Etienne, 380
Paulin, Empresa de, 505
Paveri-Fontana, Gabriel, 80
Pavía, 85
Payen, Thibaud, 220
Payne, David, 460
Peder Paars: Holberg, 445
Pedersen, Christiern, 292
Pedro el Grande, zar de Rusia, 446
Peeters-Fontainas, J., 253 n.
Pegnitzer, Juan, 116, 248
Peintures antiques de Bartoli, 497
Pelletan, Edouard, 508
Penny Cyclopaedia, 489
Penny magazines, 449, 489
Penrose's Annual, 535, 538
Pens Excellence or Secretaries Delight, The, 377 (Fig. 69)
Pentateuco:
Copto, 428
Checo, 305
Hebreo, 121, 265, 268
Penzel, 411
«Perdono d' Assisi», 81
Peregrinationes: Breydenbach, 118, 303
Pérez de Guzmán, Fernán, 119, 246
Pérez de Soto, 418
Perfetto Scrittore, Il: Cresci, 207
Perfite platforme of a Hoppe Garden: Scot, 338
Pergeus, Apollonius, 204
Periódicos, Impresión de: 347, 447, 469
Alemania, 350-351; Dinamarca, 445; Francia, 460; Groenlandia, 494; Inglaterra, 367, 456-457, *véase además Times, The;* Rusia, 445-446
Perottus, Nicolaus, 62-63, 193
«Perpetua» (Tipo), 520
Perrault, Charles, 374
Perrin, François, 240
Persio, 169
Perugia, 86
Perugia, Angelo da, 86
Perusino, Lautizio *véase* Rotelli, Lautizio di Bartolomeo dei
Peter Schoeffer of Gernsheim and Mainz: Lehmann-Haupt, 39
«Peticano» (Tipo), 421
Petit, Jean, 212, 213 (Fig. 42), 330
Petit Journal, Le, 460
«Petit Parangon» (Tipo), 497
«Petite Sédanaise» (Tipo), 376
Petitot, Ennemondo, 415 (Fig. 72)
Petits, Los, 212
Petrarca, 159, 199, 200, 224
Petreius, Johann, 281, 282
Petri, Adam, 237
Petri, Heinrich, 237
Petri, Johann:
Aemania, 55, 174, 188, 273; Italia, 74, 76; Suiza, 128, 236
Petri, Petrus, 86
Petrucci, Ottaviano de', 72, 202 (Fig. 39), 270-272
Petzenheimer, Heinrich, 47
Peypus, Friedrich, 174, 185
Pezzana, Lorenzo, 381

Pezzana, Nicolo, 381
Pfennegmagazin, 450
Pfeyl, Johann, 47
Pfinzing, Melchio, 180, 181 (Fig. 34)
Pfister, Albrecht, 36, 40 n., 45-47
Pfister, Sebastian, 47
Pflugel, Leonhard, 64
Pforzheim, Jakob von, 130
Phaedri Fabulae, 400
Phalerus, Demetrius, 425
Phalèse, Corneille, 278
Phalèse, Pierre, 278-279
Phalèse, Pierre II, 278-279
Phalizen, Pieter vander *véase* Phalèse, Pierre
Philipon, Charles, 507
Philippe, Gaspard, 227
Philipp, Johann, 167
Philippe, Gillette, posteriormente Guyart, 227
Philippe, Jean, 102
Philippi, Nicolaus *véase* Müller, Nicolaus
Philobiblon: De Bury, 342 (Fig. 62)
Philocolo, 66
Philosophiae naturalis principia mathematica: Newton, 349
Philosophical Transactions, 349
Philovallis *véase* Vietor, Hieronymus
Photon, 536
Photon-Lumitype, 538
Pianotype, 479
Piazzeta, J. B., 412
«Pica» (Tipos), 178, 428
Pico, 191
Pickering, William, 490 (Fig. 83), 491, 492
Pictorial Album or Cabinet of Paintings, 491
Pied du roi, 499
Piero, Filippo, 66
Piero, Gabriele, 66
Pierres, Philippe, 468
Pierres precieuses et des pierres fines, Des: Dutens, 496
Pieterszoon, Cornelis, 262
Pieterszoon, Henric, 147, 261-262, 441 (Fig. 75)
Pietro, Giovannino, di, 84
Piferrer, Tomás, 419
Pigouchet, Philippe, 101, 274
Pilgrim's Progress, The: Bunyan, 368 (Fig. 67)
Pilsen, 300-301, 303
Pinard, 504
Pine, John, 437 (Fig. 74)
Pinelli, Antonio, 381, 383
Pine's Costumes, 488 (Fig. 82)
Pío II, Papa, 105, 156; *véase además* Silvio, Eneas
Pío IV, Papa, 203
Pío VIII, Papa, 417
Pio, Alberto, 191, 192
Pio, Caterina, 191
Pio, Leonello, 191
Piove di Sacco, 265
Piranesi, G-B., 415
Pirckheimer, Willibald, 52
«Pirot Picard» *véase* Vingle, Pierre de
Pirotechnia: Biringuccio, 30
Pisa, Fra Piero da, 74
Pisador, 250

Pisan, Christine de, 101, 136, 506
Pisis, Rainerius de, 52, 53
Pissaro, Camille, 516
Pissarro, Esther, 516
Pissarro, Lucien, 514, 516, 518
Pistoia, Fra Domenico da, 74
Plakat, Das, 526, 530
Planchas de metal para imprimir música, 272
Planck, Johann, 114, 120
Planella, Antonio, 79
Plannck, Stephan, 64
Plantificación de la Imprenta de el Rezo Sagrado, 418
Plantino, Cristóbal: 257-261, 260 (Fig. 47)
Biblia políglota, 165 y n.
Feria de Fráncfort, 173, 284, 285, 286, 288
Libros en castellano, 253
Libros ilustrados, 372
Libros litúrgicos, 279
Metal de fundicion de tipos, 30
Virgilio, Edición de, 164
Plasiis, P. de, 71
Platea, Franciscus de, 317
Platina, Bartholomeaus, 86
Platter, Thomas, 241
Plavecky Štvrtek, 306
Playford, Henry, 367
Playford, John, 367
Pleydenwurff, Hans, 53, 54
Pleydenwurff, Wilhelm, 54
Plinio, 54, 62
Plinio: Jenson, 512
Plomer, Henry, 337
Plumet, Charles, 519
Plutarco, 82, 218
Pochard, E., 457
Poems: Goldsmith, 436
Poems: Gray, 417, 426
Poems: Parnell, 436
Poems: Townshend, 438
Poems of Richard Lovelace, 369
Poeschel, Carl, 528
Poeschel, Carl Ernest, 516, 526, 528, 529
Poeschel, Heinrich Ernest, 528
Poeschel & Trepte, 528
Poitevin, J., 102
Poivre, Pierre, 228
Polanzani, Felix, 412
Poleni, Joannis, 414
Politica y Economica: Aristóteles, 64, 115 (Fig. 11), 229
Pollard, A. W., 37, 76, 82, 99, 348, 514
Polono, Estanislao, 117, 243, 246, 282
Polotskii, Simeon, 325
Polycronicon: Higden, 269
Polymatype, 473
Polyolbion: Drayton, 362 (Fig. 65)
Ponder, Nathaniel, 368 (Fig. 67)
Pons, Felio, 421
Pontano, Gioviano, 201
Pontanus, Ludovicus, 105, 119
Ponte, Gotardus de, 201
Pontoppidan, Atlas de, 445
Popma, Alardo de, 384
Porras, Juan de, 249
Porrus, Petrus, 201

Portadas: 154-157
Alemania, 58, 59 (Fig. 4), 395, 526
Dinamarca, 293 (Fig. 50)
España, 246, 249 (Fig. 45, 250, 252 (Fig. 46)
Francia, 223, 231 (Fig. 43), 398
Inglaterra:
Siglo XVI, 333 (Fig. 55), 335 (Fig. 56), 339 (Fig. 59), 340 (Fig. 60), 341 (Fig. 61), 342 (Fig. 62)
Siglo XVIII, 360 (Fig. 64), 362 (Fig. 65), 373 (Fig. 68)
Siglo XVIII, 395
Holanda, 441 (Fig. 75)
Islandia, 297 (Fig. 51)
Italia, 68 (Fig. 5), 205 (Fig. 40)
Malta, 388 (Fig. 70)
Rusia, 325
Suiza, 236
Porteira, Samuel, 121
Portenbach, Johann, 286
Portilia, Andreas, 79, 82
Portonariis, Andrea de, 249, 250
Portonariis, Domenico de, 225
Portonariis, Los, 284
Portonariis, Madeleine de, posteriormente Rouillé (Roville), 225
Portonariis, Vicento de, 225
Portraits of the Emperors of Turkey, A Series of: Young, 437
Porzholt, E., 535
Posa, Pedro (Pere I), 113, 120
Posen *véase* Poznan
Poster, 416 (Fig 88)
Postilla catechetica: Band, 294
Postilla super Evangelia: De Lyra, 125
Postillae super Bibliam: De Lyra, 53, 62
Postille: Kulczar, 306
Potter Printing Press Co., Nueva York, 472
Pouchée, Louis Jean, 473
Powell, Thomas, 328
Poyntz, Sir Thomas, 102
Poznan, 317, 320
Pozsony *véase* Bratislava
Pozzo, Francesco dal, 78
Practical Hints on Decorative Printing: Clowes, 489
Pradell, Eudaldo I, 419, 420, 421
Pradell, Eudaldo II, 421, 422
Pradell, Margarita, 421
Pradnik Czerwony, 318
Prades, Abbé de, 404
Praeceptorium divinae legis: Nider, 48
Praelum Ascensianum, 212
Praeparatio Evangelica: Eusebio de Cesarea, 229
Praga, 300-303, 306
Pralard, André, 496
Prato, Felix de, 266
Prault, 397, 398
«Prayer Book» (Tipo), 516
Pré, Jean du:
Decameron, 98
Lancelot, 96
Misal de Chartres, 95
Roman de la Rose, 102

Preissig, Vojtěh, 531
Premier Livre, contenant XXVIII Psaulmes de David, 277
Premier Livre de Tablature de Guiterre, 276
Premier Livre de Tabulature de Luth: Le Roy, 276
Premier Trophée de Musique, 233
Prensa periódica, 375
Prensas de hierro, 447, 449, 451-452, 454, *véase además* Stanhope (Prensa)
Prensas de vapor, 449, 459, 489
Preparations in Printing Ink in Various Colours: Clowes, 489
Presente libro insegna la arte delo excelléte scrivere de diverse varie sorti de litere, Lo: Tagliente, 206
Presles, Raoul de, 96
Presov, 306
Presse, La, 459
Presburg *véase* Bratislava
Preuss, Gerhard, 119
Prince, Edward, 512, 516, 517
Printed Book of the Renaissance, The: Goldschmidt, 194 n.
Printer Conger, 378
Printers' Register, 476
Printing: Jacobi, 454 n.
Printing Press in Malta: Parnis, 387 n.
Printing Types: Updike, 229, 248
«Prisma» (Tipo), 526
Private Angelo: Linklater, 537
Privilegia ordinis Cisterciensis, 95
Probe einer neuen Art deutscher Lettern: Unger, 409
Procesional, 282
Proctor, Robert, 72, 76
Prodromos, 192
Proef van Letteren, 441 (Fig. 75)
Prolusions: Capell, 432
Promenade de Saint-Germain, La: Le Laboureur, 374
Promptuarum latinae linguae, 259
Propaganda Fide Press, 416
Propercio, 169, 200, 434
Proportions des caracteres de l'Imprimerie: Fournier, 401
Proprietatibus rerum, De: Barholomeus Anglicu, 137 (Fig. 16), 140
Proseuticum ad divum Fridericum III: Celtes, 155 (Fig 28)
Prostějov, 305
Prostějovsky, Kaspar *véase* Neděle, Kaspar
Protomathesis: Vascosan, 218
Prout, 471
Proverbios y Sentencias: López de Mendoza, 245
Provinciale Romanum, 35
Prünlein, Matthias, 303, 304 (Fig. 52)
Prüss, Johann, 45
Psalmes, Sonets and songs of sadness and pietie: Byrd, 282
Psalterium Bohemicum, 301
Psaumes: Marot, 279
Ptolomeo, 57, 63, 85
«Ptolomy» (Tipo), 57
Pubblica Stamperia delle Isole Ionie liberate, 393

Püchlin wie Rom gepaut war, 185
Puerilium Colloquiorum Formulae: Heyden, 319
Puerto, Alfonso del, 116
Pulci, Luigi, 75
Purcell, Henry, 367
Putanec, Valentin, 314
Putelletto, Antonio, 204
Puys, Jacques du, 230
Pynson, Richard: 104, 140-141
Canterbury Tales, 143 (Fig. 19)
Dives and Pauper, 142 (Fig. 18), 157 (Fig. 29)
Fall of Princis, 144 (Fig. 20)
Oratio: Gryphas, 154 (Fig. 27)

Q

Quadragesimale: Caracciolus, 126
Quadragesimale: Meder, 128
Quadragesimale: Warn, 185
Quadrins historiques de la Bible, 223
Quaestiones Alberti de modis significandi, 144
Quaestiones super XII libros metaphysice Aristotelis: Andreae, 138
Quantin, Albert, 508
Quatre derrenieres choses, Les, 107
Queen Elizabeth's Prayer Book, 492
Quentel, Peter, 172, 173
Quentel *véase* además Birckmann y Quentel
Quentell, Heinrich, 48, 54, 173
Question de amor, 250
Quijote: Cervantes, 383, 384, 385, 419, 506
Quintiliano, 218
Quíos, 394

R

RCA. Sistema, 537
R, Impresor de la, 45
Rabelais, François, 166, 220, 221, 226
Racine, Jean, 372, 376, 396, 499, 500
Radeau de la Meduse, Le: Géricault, 501
Rademaker, Jan, 165
Radishevskii, Anisim Mikhailov, 324
Raeff, Paul, 291
Raffet, 505
Raillard, Giacomo, 382
Raimondi, Giovanni Battista (Giambattista), 204, 232
Raison d'architecture antique: Vitruvio, 214
Raj duszny, 319
Ramage, Adam, 452
Rampazetto, 315
Raphelenghiano, Taller, 264
Raphelenghien, François, 261
Rasch, Johann, 179
Rastell, John, 145 (Fig. 21), 280
Ratdolt, Erhardt:
Alemania, 51-52, 304; Italia, 67, 68 (Fig. 5 y 6), 69, 156, 308
Rathobone, Richard, 491
Ratio Presse, 517, 518
Rationale divinorum officiorum: Duranti, 38

Räuber, Die: Schiller, 410
Rauchfas, Johannes, 66, 69
Ravenstein, Albert, 59
Ravesteyn, Los Van, 361
Raynald, Thomas, 332
Re metallica, De: Agricola, 237
Re Militari, De: Valturius, 86
Réaumur, René Antoine, 464
Recopilacion .... intitulada Orthographia practica: De Yciar, 247
Record, Robert, 328 (Fig. 53)
Recta Paschae celebratione, De: De Middelgurgo, 202 (Fig. 39)
Recuyell of the Historyes of Troye: Le Févre, 107, 513
Redman, 330
Reed, Charles, 365, 427, 434, 436, 438, 512
Reflections upon Learning, Ancient and Modern: Wotton, 227
Réformation de l'Imprimerie, Sur la: Carlos IX (Edicto), 218
Réforme de la typographie royale sous Louis XIV: Jammes, 377 n.
Reger, Johann, 56, 57
Regenfuss, Franz Michel, 444
Regimen wider die Pestilenz: Steinhöwel, 56
Regimine principum, De: Columna, 117, 119
Regiomontanus, Johannes, *véase* Müller, Johann, Obispo de Ratisbona
«Registrum», 153-154
Regnault, François, 212, 330
Regulae cancellariae apostolicae: Pablo II, 153
Reichenbach, Charles, 486
Reichenbach, Fritz, 457, 459
Reichenthal, Ulrich von, 50
Reichsdruckerei, 525
Reiglement des advocats, 228
Reimer, Georg, 409
Reims, 219
Reine de Portugal, La: Didot, 502
Reineke Fuchs, 136
Reiner, Imre, 528
Reinhard, Marcus, 93
Reinhard (i), Johann *véase* Reynhard, Johann
Reisch, Gregorius, 273
Reise in das gelobte Land: Tucher, 50
Reise ins heilige Land: Breydenbach, 50
Reisenhandbuch für den Rhein, 486
Reismoller, Peter, 317
Rej, Mikolaj, 320
Relation: aller Fürnemen und gendenkwürdigen Historien, 350
Relatione della Festa celebrata in Malta ad honore di San Francesco Saverio: De Galdiano: 389 .
Relatione del sanguinoso combattimento e presa d'un galeone e d'un de'Turchi..., 389
Relationes historicae, 173
Rembolt, Berthold, 92
Rembrandt Intaglio Printing Company, 481
Remediis utriusque fortunae, De: Adrianus Carthusiensis, 152

Remondini, Giovanni Antonio, 412-413
Remondini, Giovanni Battista, 413
Remondini, Los, 412-413, 414
Remunde, Cristoffel van, 278
Renaissance Europe 1480-1520: Hale, 180 n.
Renan, Ernst, 509
Renard, 507
Renart el Zomo, 293 (Fig. 50)
Renaudot, Eusèbe, 375
Renaudot, Isaac, 375
Renaudot, Théophraste, 375
Renchen, Ludwig, 151 (Fig. 24)
Renner, Paul, 528
Rennes, 104
Renouard, Ph., 230, 274, 276 n., 426
Repertorium quaestionun super Nicolaeum de Tudeschis: Díaz de Montalvo, 116
Représentans Représentés, Les, 507
Repubblica dei Veneziani: Giannotti, 197
Republicas del Mundo: Román, 247
Rerum Musicarum: Frosch, 272
Rerum Venetarum Decades IV, 72
Retza, Franciscus de, 52
Reuchlin, Johann, 127, 130, 176, 273
Reutlingen, 57-58
Revenel, Sébastien, 496
Revolutionskalender, 411
Reynard the Fox, 136
Reynhard (Reinhardi), Johann, 81
Rhau, Georg, 273
Rhau, Johann, 174
Rhetorica Nova: De Savona, 141
Rhodes, D. E., 204
Ricerchari, Motetti e Canzoni: Cavazzoni, 272
Richards, 535
Richel, Bernhard, 102, 125, 126, 127, 128, 147, 152
Richelieu, Armand Jean, Cardenal, 167, 371, 375, 379, 381, 511
Richini, Giuseppi, 414
Richolff, Georg, el Viejo, 183-184, 289
Richolff, Georg II (Jürgen), 183-184, 298, 290, 293 (Fig. 50)
Ricketts, Charles, 514, 516
Riessinger, Sixtus, 63, 83, 153
Riffe, Hans, 24
Rigaud, Benoît (Benoist), 220, 226
Rigaud, Claude, 226, 406
Rigaud, Pierre, 226
Rigaud, Simon, 226
Rijeka, 315
Rime: Petrarca, 199
Ringhieri, Innocenzio, 231 (Fig. 43)
Rink, Hinrich, 494, 495 (Fig. 84)
Ripoli, Imprenta de, 74
Rise of the Dutch Republic: Motley, 256
«Ritter romane», 180
Ritter von Thurn, Der: Landry, 128
Ritzch, Gregor, 352
Ritzsch, Timotheus, 351, 352

Rivers, Anthony Woodville, Conde, 133
Riverside Press, 70
Rivery, Abel, 240
Riviére, Jeanne, posteriormente Plantin, 257
Robert and Andrew Foulis and the Glasgow Press: Murray, 425 n.
Robert, Nicolas-Louis, 463
Robertis, Dominico de, 251
Roberts, James, 340 (Fig. 60), 341 (Fig. 61)
Robertson, J. G., 354
Robi, Francesco, 199
Robles, Francisco de, 383
Roca, Lope de la, 119
Rocappi Ltd., 538
Roccha, 232
Rochefort, 399
Rochefoucauld, La, 502
Roches de Parhenay, J. B. des, 444
Rocho y Hermanos Da Valle, 201
Rockner, Vincenz, 180
Rococciola, Antonio, 85
Rococciola, Domenico, 85
Rodríguez, Jorge, 383
Rodríguez de Almela, Diego, 251
Roffinello, Venturino, 30
Rogers, Bruce, 70, 366
Rogers, John, 330
Röhling, Fr, 486
Rollet, Philibert, 220
Rollet, Philippe, 225
Rolewinck, Werner, 48, 106, 116, 127
Roma, 62-64, 382, 413
«Romain du roi» (Tipos), 399, 400
Roman, Jan, 441
Román, Jerónimo, 247
Roman de la Rose, 102
Roncaglioli, Secondino, 382
Rood, Theodoric (Theodor), 49, 135 (Fig. 15), 137, 138, 139
Roos, Sjoerd Hendrik de, 518, 519
Rops, Felicien, 508
Rosarium mysticum, 255
Rosart, Jacques, 441 (Fig. 75)
Rosenbach, Johann (Hans), 119, 120, 250
Roskilde, 292
Rossbach, A., 484
Rossi, Lorenzo de', 83
Rossignol, 404
Rosso, Albertino, 73
Rost-Fingerlin *véase* Dresler y Rost-Fingerlin
Rostock, 184
Rot, Sigmund, 131, 132
Rotativas, 456; *véase además* Máquinas con cilindro de impresión
Rotativas para periódicos, 457, 459
Rotelli, Lautizio di Bartolomeo dei, 206 (Fig. 41)
Rothovius, Isak, 295
Rotili, Angelo, 415
Rotolitho, 472
«Rotunda» (Tipo), 66, 184, 301
Rouillé (Roville), Guillaume de, 170, 220, 224-225
Rousseau, Jean-Jacques, 409
Roussin, Etienne, 225
Roussin, Jacques, 220

Roussin, Pierre, 220
Routledge, Thomas, 464
Rowland, Robert, 491
Rowolhlt, Ernst, 526
Roxburghe Club, 437
Royal Society, The, 349
Roycroft, Thomas, 366
Royen, Jean François van, 518
Rozdalovsky, Jiří Cerny *véase* Melantrich, Jiří
Ruán, 103-104
Ruano, Ferdinando, 207
Rubel, Ira W., 472
Rubeis, Laurentius de *véase* Rossi, Lorenzo de'
Rubeus, Jacobus, *véase* Le Rouge, Jacques
Rubió, Jordi, 114
Rudhard, Fundición, 525, 530
Rudhardsche Giesserei, 530
Rudimenta grammaticae: Perottus, 62-63
Rudimentum Novitiorum, 96
Rudimentum Syriacum, 382
Ruel, Jean, 214
Rufinus Aquiliensis, 138
Ruggeri, Ugo, 78, 79, 416
Rumel, Heinrich, 52
Runa A. B. C. Boken: Bureus, 291
Ruppel, Aloys, 33, 39
Ruppel, Berthold (Berchtold), 27, 125, 126, 130
Rupprecht presse, 518
Ruremond, Christopher, 327
Ruremonde, Hans van, 256
Rusch, Adolf, 45, 127
Russe Common Wealth, of the, 323 n.
Ruyne des nobles hommes et femmes, De la: Boccaccio, 107
Ryff, Walther Hermann, 177 (Fig. 33)
Rymann, Johann, 29
Rynmann, Hans, 1170

S

Sabbio, Stephano de, 206
Sabbio, Stefano Nicolini da, 204
Sabellico, 72
Sabon, Jacques, (Jacob), 177, 178, 228
Sachsenspiegel, 127
Sachs, Hans, 178
Sacrae cantiones, 279
Sacramental: Sánchez de Vercial, 116
Sacrobusto, Johann de, 319
Sadeler, Jan, 280
Sadolet, Obispo de Carpentras, 221
Said Effendi, 390, 391
Sainliens, Claude de, 338
Saint Albans, 141-142
Saint Albans, Taller de imprenta de, 141-142
«Saint-Agustin» (Tipo), 217
Saint-Pierre, Bernandin de, 502, 505
Saint-Quentin, 398 n.
Saint-Sorlin, Desmarets de, 374
Salado, Ottaviano, 82
Salamanca, 118, 249-250
Salesbury, William, 338
Saliceto, Gulielmus de, 105
Sallo, Denis de, 349, 376

Salmon, 277
Salmos, 280
Salmos en verso, 334
Salomón, 517
Salomon, Antoinette, posteriormente Ganjon, 231
Salomon, Bernard, 223, 231, 232
Salsburga, Johannes (Juan) de, 114, 120
Salterio en árabe, 380
Salterio latino, 37, 38
Salterio políglota, 201
Salterios, 156, 318; *véase además Salterio*
Salterios de Maguncia, 37, 147, 171
Salsfort, G. Schleifheim von *véase* Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von
Salustio, 169, 419, 434, 467
Salutari, Coluccio, 150
Salute corporis, De: De Salicato, 105
«Sambix, Jean», 358
Sambonettus, Petrus, 272
San Pedro, Diego de, 116
San Petersburgo, 446
Sancha, Antonio, 396, 419
Sancha, Gabriel, 419, 420
Sánchez de Arévalo, Rodrigo, 92, 128
Sánchez de Vercial, Clemente, 116
Sancto Remigio, R. de, 50
Sander, Louis, 486
Sanlecque, Jacques de, 277, 378, 380-381
Sanlecque, Jacques II de, 381
Sanlecque, Jean-Eustache Lonis de, 381
Sanz, Lupus, 118
Sarum Ordinale, 134, 161
Sávár-Újsziget, 309
«Saskia» (Tipo), 527
Saspach, Konrad, 24
Sassi, 80 n.
Sattler, Joseph, 525
Satyre Ménippée, 219
Säublicher, Otto, 487
Saussure, César, Conde de, 391, 392
Saautelet, *véase* Motte y Sautelet
Sautroiber, Wilhelmum, 158
Savage, William, 489
Savile, Sir Henry, 365
Savoie, Jean de, Obispo, 131
Savona, Laurentius de, 141
Savonarola, Girolamo, 75, 76
Savary de Brèves, François, 380
«Savary de Brèves» (Tipos), 380
Savry, Jacob, 385
Saxoferrato, Bartholus de, 81
Saxonia, Henricus de *véase* Botel, Heinrich
Saxonia, Ludolphus de, 110, 121, 122 (Fig. 12), 246, 255
Saxónia, Nicolau de, 121
Scenica progymnasmata: Reuchlin, 130, 273
Scève, Guillaume, 221
Scève, Maurice, 221
Schäffer, Jacob-Christian, 411
Schall, Jean Frédéric, 398
Scharffenberg, Crispin, 183, 320
Scharffenberg, Johann, 183, 320

Scharffenberg, Marcus, 318
Scharfferberg, Matthäus, 320
Schatzbehalter: Fridoling, 54
Scäufelein, Hans, 180
Schaumberg, Georg von, Príncipe-Obispo de Bamberg, 45
Schaur, Johann (Hans), 185
Schauspieler, Der: Martersteig, 523
Schedel, Hartmann, 44, 53, 54, 159
Scheffer, 536
Schelter & Giesecke, 527
Schenck, Peter *véase* Ortuin, Gaspard y Peter Schenck
Scherf, Balthasar, 354
Scherzi geniali: Loredano, 421
Schiavonetti, Luigi, 413
Schiavonetti, Los Hermanos, 414
Schiavonetti, Nicoló, 413
Schiller, Georg, 525
Schiller, Johann Christoph von, 408, 409, 410
Schilling, Frederic, 317, 318
Schillin, Johann (Hans), 49
Schindeleyp, Hermann, 189
Schlegel, August Wilhelm, 409
Schleinitz, H. von, 160 (Fig. 31)
Schlick, Arnold, 272
Schlitte, Hans, 322
Schmidt, J. A., 353
Schneidler, Ernst, 518
«Schneidler-Mediaeval» (Tipo), 518
Schobser, Andreas, 187
Schobser, Hans, 185, 187
Schöffer Christina, anteriormente Fust, 39
Schöffer, Gratian, 39, 171
Schöffer, Peter I: 27, 28, 39, 147, 473
Epístolas de San Jerónimo, 159
Feria de Fráncfort, 284
Mammotrectus super Bibliam, 130
Nuevo Testamento de Tyndale, 329
París, 91
Salterio de Maguncia, 37, 171
véase además Fust y Schöffer
Schöffer, Peter, el joven, 39, 147 n., 171, 172, 174, 235, 272
Scholderer, Victor, 25, 35, 64, 71, 82, 130
Scholemaster, The: Ascham, 334
Scholtz, Kristofer, 306
Schön, Erhard, 185, 323
Schönsperger, Hans, el Viejo, 51, 179-180, 181 (Fig. 34), 182
Schönsperger, Hans, el Joven, 182
Schorbach, K., 23 n.
Schott, Johann, 273
Schott, Martin, 45
Schreyer, Sebald, 54
Schriftgiesserei Gebrüder Klingspor, 530
Schröder, Julius, 526
Schrötter, F. W., 486
Schuckers, J. W., 477
Schultz, 445
Schüttwa, Johannes von, 46
«Schwabacher» (Tipo):
Alemania, 50, 55, 155 (Fig. 28), 185; Checoslovaquia, 302, 303; Dinamarca, 293; Islandia,

296; Polonia, 320; Suecia, 290
Schwabischer Chronik, 57
Schwartz, Hayyim ben David, 266
Schweizer Bibliophilen Gesellschaft, 131
Schweizer Chronik: Stumpff, 451
Scinzenzeler, Johannes Angelus, 81
Scinzenzeler, Ulrich, 81
Scio de San Migeul, Felipe, 420
Scolar, John, 139
Scot, Reynold, 338
Scotto, Amadeo, 73
Scotto, Bernardino, 73
Scotto, Giovanni Battista, 73
Scotto, Ottaviano, 70, 72-73
Scotto, Ottaviano, el joven, 73
Scotto, Paolo, 73
Scougal, Henry, 467
Scribe, *véase Guyot,* A., & Scribe
Scriptores Reum Italicarum: Muratori, 413
Scrittor' Utile: Hercolani, 207
Scudéry, 374
Seagrave, Joseph, 487
Seasons, The: Thomson, 438
Second Trophée de Musique, 233
Secunda pars operum Baptistae Mantuani, 212
Segovia, 114 n.
Séguier, Canciller, 371
Segura, Bartolomé, 116
Séiz, Juan Cristiano, 113
Selden, John, 428
«Selden» (Tipo), 428
Selected Poems: Thomas, 538
Selenographia: Hevelius, 321
Selenus, Gustavus, 354
Selim, Sultán de Turquía, 438
Séneca, 103
Senefelder, Aloys, 469-471
Senfl, Ludwig, 273
Sensenschmidt, Johann (Hans):
Comestorium, 39, 52
Misales, 47
Sensenchmidt, Laurentius, 47
Septimia Poenalis, 20
Sequester, Vibius, 200
Serban, Diácono, 313
Serenius, Jacob, 445
Seres, William, 333
Seripando, Cardenal, 203
Serlio, 199
Sermisy, 275
Sermo ad populum predicabilis, 48
Sermones: Bernardo, Santo, 109 (Fig. 10)
Servet, Miquel, 227
Sette Alphabeti: Ruano, 207
Seuse, 182
Severyn, 301
Severyn, Jan, el joven, 303
Severyn, Pavel, 301
Sevilla, 116, 117, 243-244, 251
Sfera, La: Dati, 76
Sforza, Galeazzo María, 79
Shakespeare, William, 203, 339 (Fig. 59), 373 (Fig. 68), 409, 517
Shakespeare Printing Office, 436
Sheppard, L. A., 107
Shoppe, C. G., 408
Short, Peter, 282
Shuckburgh, Evelyn, 247

Shuckburgh-Scribner, 36 n.
Sibiu, 308, 311
Sibyllenbuch, 33
Sidney, Sir Philip, 340 (Fig. 60)
Sidriano, Giovanni (Joannes) de, 80, 85
Siebenbäumen, Martin von, 87
Siena, 84
Sieur d'Hedouville *véase* Sallo, Denis de
Signaturas de cuaderno, 138
Signoretti y Nesti, 382
Silber, Eucharius, 64
Silber, Marcelo, 196, 208
Silva, Francesco de, 84
«Silver» (Tipo), 518
Silvio, Eneas, 44, 53, 95, 105, 289
Silvius, Willem, 232, 258, 261
Simons, Anna, 517
Simonneau, Louis, 399
Simplicissionus, 523
Simulachres et historiees faces de la mort, Les, 226
Singriener, Hans, 188
Singriener, Johann II, 188
Singriener, Matthaeus, 188
Singularia Juris: Pontanus, 105
Šintava, 306
Sionita, Gabriel, 380
Sittich, Hans, 21
Six sonatas for two violins and a bass: Uttini, 445
Sixteenth century printing types of the Low Countries: Vervliet, 264 n.
Sixto IV, Papa, 62, 132, 133
Sixto V, Papa, 208, 416
Skaryna's Prayer Book: Nadson, 302 n.
Skorina, Franciska, 302, 303
Skrzetuski, Raphael *véase* Hoffhalter, Raphael
Smiles, Samuel, 487
Smith, Samuel, 349, 438
Snell, Johann, 289, 290, 291
Sobol, Spiridon, 326
Sociedad de Cajistas de Londres, 476
Sociedad Expositora de Artes y Oficios, 511
Società Albrizziana, 412
Società Palatina, 413
Societas Graecarum Editionum, 378
Societas typographica officiorum Ecclesiasticorum, 378
Societé Alsacienne de Constructions Mécaniques, 481
Société Géographique, 55
Société Littéraire Typographique, 434
Société des Vingt, 523
Society for the Diffusion of Useful Knowledge, 449, 489, 498 (Fig. 85)
Söderköping, 290
Söhne, Julius Adolph von, 350
Soleil, Le, 378
Solidi, Johannes *véase* Schilling, Johannes
Soliloquia animae ad Deum: Agustín, Santo, 301
Solis, Antonio de, 384, 385, 420

Solis, Virgil, 178, 332
Somerville, William, 436
Soncino, Eleazar, 265-266
Soncino, Gershon, 265
Soncino, Girolamo, 203
Soncino, Israel Nathan, 265
Soncino, Joshua, 265
Songes and Sonettes, written by the ... Lorde Henry Haward late Earle of Surrey, and other, 333
Sonnatas of III parts: Purcell, 367
Sonnius, Michel, 378
Sophologium: Magni, 91
Sophonisba: Trissino, 206
Sorbona, Taller de la, 91
Sorg, Anton, 34, 50, 187
Soter, Johann, 173, 329
Souter Liedekens, 278
Southend Standard, 481
Southward, J., 476
Spamer, Franz Otto, 486
Spamer Bindery, 486
Spamersche Buchdruckerei, 486
Spangeberg, 273
Spangenberg, Katharina, 48
Specimens of Polyautography, 471
Speculum Conversionis peccatorum: Carthusiensis, 105
Speculum Humanae Salvationis, 18, 105, 106, 127
Speculum vitae humanae: Sánchez de Arévalo, 92, 128
Spehr, Johann Peter, 483
Spengel, Theobald, 172
Spiegel menschlicher Behältnis, 127
Spiess, Wygand, 40
Spinaccino, Francesco, 270
Spindeler, Nicolaus, 120
Spinoza, 519
Spira, Johannes de, 65
Spira, Vindelinus de, 65, 67, 161
Spörer, Hans, 47
Spread of Printing: Iceland: Benedikz, 296
Springinklee, Hans, 181,185
Squires, Henry, 141
St Petersburgen Zeitung, 446
Stabius, Hans, 181
Stadtbuchdruckerei, Breslau, 183
Stagnino, Bernardino, 199, 200
Stahel, Conrad, 303, 304 (Fig. 52)
Stainhofer, Kaspar, 190
Stamperia Gran' Ducale, 382, 413
Stamperia Medicea, 204, 232, 233
Stamperia del Popolo Romano, 204
Stamperia Reale, 414, 415 (Fig. 72)
Stamperia Valdònega, 520
Stamperia Vaticana, 232
Standard, Paul, 531
«Standard» (Tipo), 531
Ständebuch, Das: Sachs, 31, 178
Stanhope, Philip Henry, Conde de, 394, 467
Stanhope (Prensa), 447, 449, 452, 454, 504
Stanislavov, 492
Stansby, William, 364 (Fig. 66)
Stapfer, Albert, 505
Statboen, Hermann, 91
Stationers' Company, 165, 343-345, 367, 422

Statuta Communis Brixiae, 85
Statuta provinciala Arnesti, 300
Statuta Synodalia, 304
Statuta Synodalia Vratislava, 320
Statuum utraquistorum articuli, 301
Stazionari, Bibliotecas de los, Bolonia, 77
Steels, Jan, 253, 258
Steglitzer Werkstatt, 524
Steinberg, S. H., 26, 395, 408
Steindruckerei, 469
Steinheil, 505
Steinhöwell, Heinrich, 56, 57
Steinschaber, Adam, 130-131
Stempel, A. G., 487, 528
Stempel, D., 528
Stephanus Henricus *véase* Estienne, Henri
Stephenson, Blake and Company, 429
Stern, Heinrich, 354
Sternhold, 280
Stevenson, Allan, 20
Stillwell, Margaret B., 348, 375
Stimmer, Tobias, 241
Stöckel, Wolfgang, 156, 174, 176
Stoer, Jacon, 240
Stoll, Johann, 91
Stols, A. A. M., 519
Story of the Glittering Plain, The: Morris, 409 (Fig. 87), 512
Stothard, Thomas, 471
Stoupe, 405
Straube, Kaspar, 317, 318
Steater, Joseph, 349
Strixner, Johann, 471
Struzzi, Baltassare, 85
Stuchs, Georg, 55, 317
Stultifera navis: Brant, 130
Stumpf, Hans, 238, 451
Sturm und Draug: Klinger, 409, 410
Subiaco, 41, 61-62
Subiaco Tipos de, 41, 61, 62, 150
Suetonio, 169, 224
Suhl (Prensa), 454
Suigus, Jacobinus (Suigo, Jacopo), 84
Summa: Tomás de Aquino, Santo, 40, 126
Summa Astexana, 286
Summa de casibus: De Ast, 158
Summa confessorum, 50
Summa de ecclesia contra impugnatores potestatis Summi Pontifici, 64
Summa de eucharistiae sacramento: Alberto Magno, Santo, 301
Summulae logicales: Hispanus, 108
Super Royal genuine Albion Press, 513
Suriá y Burgada, Francisco, 419
Surrey, Conde de, 332
Survey of Printing, 492
Susanneau, Hubert, 221
Susato, Tielman, 278
Sütterlin, Ludwig, 487, 528
«Svenski» *véase* Matthiasson, Jón
Swan, Joseph Wilson, 480
Sweynheim, Conrad *véase* Pannartz, Arnold y Sweynheim, Conrad
Swinney, Myles, 432
Syber, Jean, 102
Sylvester *véase* Erdási, Jönos
Sylvius, Jacques, 217

«Sylvius» (Tipo), 217
Symeoni, Gabriele, 223
Symmen, Henric van, 110, 261
Symonel, Louis, 92
Symphonia angelica: Waelrant, 279
Synodal de Segovia, 114 n.
Szás fabula: Heltai, 309
Szászváros, 310
Szeben *véase* Sibiu
Szyling *véase* Schilling, Frederic

T

Tablatura de órgano, 272
Table, La: Cebes, 213 (Fig. 42)
Tabulaturbuch: Ochsenkuhn, 273
Tabulaturen etlicher Lobgesang, und Liedlein auf die Orgel und Lauten: Schlick, 272
Tácito, 169
Tacos de madera en la impresión musical, 269, 270, 272, 278; *véase además* Grabados xilográficos
Tagliente, Giovantonio, 205, 206, 207
Taller de Imprenta Nacional, Atenas, 394
Tallis, Thomas, 281
Talmud, 267
Talmund de Babilonia, 267
Talmud de Jerusalén, 267
Tanner, Lawrence, 133 n.
Tarasiev, Nilifor, 324
Tardif, Guillaume, 92
Tarikhi Seiah: Ibrahim, 392
Tarague, Gabriel, 227
Tarragona, 113
Tartagnus, Alexander, 79
Taschenburch für Frauenzimmer von Bildung: 410
Tasso, Torquato, 199, 245, 412, 499
Tate, John, 140
Tauchnitz, Chistian Bernhard, 484
Tauchnitz, Fundición, 486
Tauchnitz, Karl, 528
Tauchnitz, Karl Christian Philipp, 484
Tauchnitz, Karl Christian Traugott, 484
Tauler, 182
Tavernier, Ammet, 258, 263
Taylor, Baron, 504
Taylor, Philippe, 459
Taylor, Richard, 453, 455
Teape, Henry, 488
Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid: De Ávila, 384
Technik Gutenbergs und ihre Vorstufen, Die: Rupell, 39
Tedesco, Nicoló *véase* Lorenzo, Nicoló di
Telegdi, Nikolaus (Miklós), 190, 310
Téllez, Antonio, 117
Temple, The: Herbert, 491
Temptationes Vitae, 21
Tenores Novelli, 138
Teócrito, 81, 192
Terencio, 93, 94 (Fig. 7), 169, 434
Tesauro latino, 413
Testamento de Septiembre, 175

Testimonie of Antiquitie, A, 334
Teubner, Benediktus Gotthelf, 484
Teuerdank, Der, 51, 179, 180, 181 (Fig. 34), 182
«Texto» (Tipo), 421
«Textura» (Tipo), 49, 148 (Fig. 22), 149, 184, 290
Textus Ethicorum Aristotelis: Rood, 135 (Fig. 15)
Textus Summularum: Petrus Hispanus, 105-106, 156
Thanner, Jacobus, 58
Théâtre d'honneur: De la Colombière, 373
Theatrum Europaeum: Merian, 347, 355
Theologica Germanica, 182
Theoricum opus: Gafurius, 269
Theramo, Jacobus de, 46, 106
Thesaurus linguae graecae, 240
Thesaurus linguarum orientalium, 354
Thesaurus theutonicae linguae, 259
Thevoz, F., 481
Thibaudeau, F., 501, 508
Thiele, 445
Thierry, D., 376
Thomas, Dylan, 538
Thomas, H., 102
Thomason, George, 369
«Thomason Tracts», 369
Thomesen, Hans, 294
Thompson, Charles, 504
Thomson, James, 438
Thorláksson, Gudbrandur, Obispo de Hólar, 296, 297
Thorne, J., 476
Thorne, Robert, 430
Thorne typesetting and distributing machine, 476
Thurah, Laurids de, 445
Thurneysser, Leonhard, 183, 232
Thwrocz, Johannes, de, 51, 304 (Fig. 52), 308
Tibulo, 169, 200, 434
Tidemansson, Torbjörn, 290
Tiemann, Walter, 516, 526, 528, 530
Timann, Volkmar, 382
Tilloch, Alexander, 467
Tillot, 416
Times, The, 452, 454, 456, 457, 466 (Fig. 80), 474, 476
Timperley, C. H., 438
Tinódi, 309
Tipo alemán, 178
Tipo anglosajón, 334
Tipo arameo, 366
Tipo armenio, 232
Tipo de Basilea, 249, 290
Tipo cirílico: 492: Brassó, 310: Cracovia, 312, 318, 321: Viena, 189: Vilna, 324
Tipo cursivo:
Alemania, 174, 178; Dinamarca, 292; España, 250; Francia, 211; Inglaterra, 369; Italia, 195, 198 (Fig. 38); *véase además* los nombres de los tipos
Tipo cursivo aldino, 194-195, 197, 320
Tipo etíope, 355, 366
Tipo glagolítico, 71, 314

Tipo gótico bastardo, 149, 150 (Fig. 24)
Tipo griego:
Alemania, 174, 178; Escocia, 425; España, 252; Francia, 400; Inglaterra, 337, 369; Italia, 61 n., 73, 169
Tipo griego aldino, 73, 192
Tipo hebreo:
Alemania, 174, 178; España, 252; Inglaterra, 366; Italia, 233, 266, 267; Países Bajos, 442
Tipo itálico, 194-195, 200; *véase además* Tipo cursivo
Tipo latino, 252, 366; *véase además* Tipo romano
Tipo de Maguncia, 159
Tipo moscovita, 324
Tipo oka, 492
Tipo para música, 381, 403, 406-407, 445
Tipo persa, 366
Tipo romano:
Alemania, 45, 49, 174, 178, 409; Dinamarca, 292; Francia, 211, 399-400; Inglaterra, 154 (Fig. 27), 369; Italia, 41, 61, 62, 70, 150; Suecia, 290; *véase además* los nombres de los tipos
Tipo romano aldino, 192 (Fig, 36), 193
Tipo samaritano, 366
Tipo semi-gótico *véase* Subiaco, Tipo de
Tipo siriaco, 189, 232, 366, 380, 382
Tipo usado en la *Historia Romana,* de Apiano, 43 (Fig. 6)
Tipografia Camerale *véase* Imprenta Vaticana
Tipografia Volpi-Cominiani, 414
Tipographia Vaticana, *véase* Imprenta Vaticana
Tipos bastardos, 108, 141, 216, 302; *véase además* Lettre Bâtarde y los nombres de los tipos
Tipos exóticos, 232, 366, 369, 375, 380, 416; *véase además* Tipos orientales
Tipos góticos:
Alemania, 49, 148 (Fig. 22), 184; España, 244, 253; Francia, 211, 503; Matrices de monje, 209; Moravia, 303; Portugal, 122; *véase además* los nombres de los tipos
Tipos orientales, 183, 232, 391, 400; *véase además* Tipos exóticos
Tipos plantinianos, 262-263, 376
Tipos renacentistas, 184
Tipos rúnicos, 290
Tirant lo Blanch: Martorell, 120
Tirgoviste, 311, 312
Tischonowitz, Martin von (Tišňova, Martin), 301
Titonius, Petrus, 272
Tobias, 306
Toledo, 117, 250
Tomás de Aquino, Santo, 40, 48, 105, 126
Tomic, Pere, 250
Tomkins, P. W., 438

Tonson, Jacob y Richard, 343
Topographia: Merian, 347
Tornieri, Giacomo, 208
Torquemada *véase* Turrecremata
Torre, Alfonso de la, 103
Torrentino, Laurentio, 201
Torres, Fray Caro de, 384
Torresano, Andrea, 71-72, 191, 196, 272, 314
Torresano, Maria, posteriormente Manuzio, 196
Torstenson, Anders, 290
Torti, Battista, 73
Torti, Silvester, 73
Tortosa, 113
Toruń, 320
Tory, Geoffrey, 170, 213 (Fig. 42), 214, 215-216, 223, 399
Tottel, Richard, 332, 333, 338
Tottel, Miscelánea de: Surrey y Wyatt, 332
Toulouse, 94-95, 103
Toulouse-Lautrec, Henri de, 471
«Tourneaure» (Tipo), 216
Tournes, Jacques de, 224
Tournes, Jean de, 220, 222-224, 225, 230
Tournes, Jean II de, 222, 224
Tournes, Jean-Jacques de, 224
Tournes, Los De, 370
Tournes, Nicole de, posteriormente Gazeau, 223
Tournon, Cardenal de, 225
Townshend, 438
Toy, Humphrey, 338
Trabouillet, P., 376
Tractatus contra Cremonensia: Müller, 55
Tractatus Politicus: Spinoza, 519
Tractatus rationis, 40
Tractatus restitutionum: Platea, 317
«Traducción Autorizada» (*Biblia*), 366
Tragedie of Sir Richard Grinvile: Markham, 341 (Fig. 61)
Tragicomedia de Calisto y Melibea, 251
Traité de l'imprimerie musicale: Fournier, 274
Traité contre la peste ..., 227
Trapezuntius, Georgius, 80
Trapoldner, Lucas, 308
Trattatello in laude di Dante: Boccaccio, 520
Trattato de scientia d' arme: Agrippa, 198 (Fig. 38)
Travailleurs de la Mer, Les: Hugo, 508
Treatise on Title-pages: De Vinne, 395 n.
Trechsel, Gaspard, 220, 226
Trechsel, Johann, 93, 169, 212, 226
Trechsel, Melchior, 220, 226
Trechsel, Thalia, 212
Trepassement de Notre-Dame, Le, 104
Tréperel, Jean, 96, 98
Tepte, Emil, 528
«Tres Compañeros Alemanes», 116
Trevi, 81
Trevisa, John, 140
Treviso, 86
Treviso, Mateo de, 315

Triangulis, De: Müller, 55
Tribune Book of Open Air Sports, 477
«Triga» (Tipo), 531
Triod' Cvetnaja, 318
Triod' Postnaja, 318
Trionfo della Fedeltá: Electriz de Baviera, 407
Trissino, Gian Giorgio, 206
Triumphes of Oriana: Morley, 282, 341
Triumphwagen Kaiser Maximilians, 180
Triunfos: Petrarca, 170
Triunfos de Maximiliano, 180
Trnava, 306, 310
Trojánská Kronika: Colonna, 300-301
Troost der Siele, 255
Trot, Barthélemy, 195
«Troy» (Tipo), 512
Troyes, 95
Truchet, Sebastien, 399
Trujillo, Sebastián, 251
Trukhmenskii, Afanasii, 325
Tryumphes of Fraunces Petrarcke, The, 331 (Fig. 54)
Tschichold, Jan, 527
Tuberinus, Johann Mathias, 189
Tubinga, 176, 411
Tucher, Hans, 50
Tuksiautit Akioreeksautikset, 494
Turčić, Gaspar, 71
Turín, 84, 199, 201, 203, 382, 414
Türkenkalender, 34
Turner, Heinrich, 94, 103
Turner, William, 329
Turóczi, John *véase* also Thwrocz, Johann
Turrecremata, Cardenal (Torquemada), 61, 63, 154, 317
Tusar, Slavoboj, 531
Tuscher, Marcus, 444
Tusculanae Quaestiones: Cicerón, 63
Tusser, Thomas, 333
Twelfth Night: Shakespeare, 203
Twici, 141
Týfa, Josef, 531
Tyndale, William, 172, 174, 236, 329, 330
Type-Composing Machines: Southward, 476
Typographia Honteriana, 310
Typographia Orientalis, 355
Typographia, or the Printers' Instructor: Johnson, 439
Typographia Savarinia, 380
Typographia Telegdiniana, 310-311
Typographical antiquities: Dibdin, 436
Typographie als Kunst: Müller, 527
Typographische Gestaltung: Müller, 527

U

Ubaldi, Baldo degli, 86
Ubaldi, Matteo degli, 86
Uglheimer, Peter, 66, 67
Ugoleto, Angelo, 82
Ugoleto, Francesco, 82
Uher, Edmond, 535
Uhertype, 535, 536

Ullman, B. L., 150
Ulm, 6, 55-57
Ulman, Bendicht, 236
Ulozhenie: 325
Ulrich, Hans, 351
Ulrici, Olaus, 290
Ulrikson, Oluf, 292
Ulyxea XIII libros, De la: Homero, 250
«Uncial» (Tipo), 531
Unger, Johann, 408
Unger, Johann Friedrich, 409
Unger, Johann Georg, 409
«Unger» (Tipos), 409, 539
Ungler, Florian, 317, 318, 319
Ungut, Meinardo (Meinhardt), 116-117, 246, 248, 282
Unholden oder Hexen, Von den: Molitoris, 57
Unio dissidentium: Badius, 240
«Univers» (Tipo), 538
Universal Magazine, The, 448 (Fig. 77)
Universo, De: Mauro, 45
Unkel Bartholomeaus von, 49
Updike, Daniel B., sobre:
la imprenta española, 253, 420
la imprenta francesa, 214, 229, 358, 400
la imprenta holandesa, 444
la imprenta inglesa, 334, 432-433
la imprenta italiana, 417
«Upper-Rhine» (Tipo), 151 (Fig. 24)
Uppsala, 184, 289-291
Urfé, H. d', 374
Urrabieta Ortiz, Vicente, 508
Usatges de Barcelona e Constitucions de Catalunya, 120
Ushakov, Simon, 325
Utrecht, 105, 278
Uttini, Francesco, 445

V

Vajsenhuset, 444
Valdarfer, Christopher, 66, 80-81
Valdezoccho, Bartolommeo de, 87
Vale Press, 514, 516
«Vale» (Tipo), 516
Valencia, 114, 115, 248, 251-252, 420
Valentin, Florent, 104
Valentin et Orson, 103
Valentin, Robert, 104
Valerio de las istorias escolasticas: Rodríguez de Almela, 251
Valerio Máximo, 70, 91 n., 169
Valetta, 387-389
Valkendorf, Erik Arzobispo de Trondhen, 291
Valleyre, 465
Valturius, Robertus, 86
Van Gaebeek, Los, 361
Van der Mey, 442, 465
Van de Velde, Henry, 521, 524
Vakuli, Mohammed ben Mustafa, 392
Vandoni, 468
Várad, 310
Varela, Juan, 251
Variarium Lectionum, 288

Vascosa, Jeanne, posteriormente Morel, 217, 218
Vascosan, Michel de, 217-218
Vázquez, Juan, 117
Vautrollier, Thomas, 280, 337 (Fig. 58), 339-341
Vechter, Thomas de, 264
Vedomosti, 446
Vegecio, 136
Veldener, Johann (Jan), 106, 108, 110
Vendrell, Mateo, 115, 119
Venecia, 65-73, 266-267, 381, 412, 414
Venetias: Modestus, 203
Venus and Adonis: Shakespeare, 339 (Fig. 59)
Vérard, Antoine, 98, 99, 100 (Fig. 8), 102, 211
Verborum significatione, De: Festus, 80
Vercellensis, Albertinus, 71
Vercellensis, Bernardinus, 272
Vercellensis, Joannes, 71
Verdonck, Corneille, 280
Vergaz, 420
Vergetios, Angelos, 229
Vergier spirituel, 255
Verico, Antonio, 413
Verlag Felix Krais, 526
Verlag der Gutenberg-Gesellschaft, 520
Vernet, Horace, 504
Verona, 86-87
Verona, Gaspare da, 191
Verona, Johannes de, 86
Veronensis (Veronese), Guarinus, 191
Verovio, Simon, 280
Versuch und Muster, ohne all Lumpen Papier zu machen: Schäffer, 411
Verusi, Giovanni, 383
Vervliet, H. D. L., 231, 264
Vesalius, Andreas, 237
Vestenberger, Franz, 52
Veyl, Sweybold *véase* Fiol, Swietopek
Veyrin-Forrer, 217
Viaje de la tierra sancta: Breydenbach, 118
Viajes de Marco Polo, 55
Viart, Guyone, 213, 214
Vibert, 499, 501
Vibert & Luy, Fundición, 501
Viborg, 292, 295
Vicentino, Lodovico *véase* Arrighi, Lodovico degli
«Vicentino» (Tipos), 195, 519 *véase además* «Arrighi» (Tipos)
Vicenza, 85
Vietor, Hieronymus, 188, 317, 318, 319
Victoria, Johann, S. J., 190
Vida de San Amaro: Díaz, 249 (Fig, 45)
Vida de San Dionisio: Glika, 492
Vida de San Jorge, 493
Vidas: Plutarco, 218
Vidas de los Padres, 136
Videocomp, 537
Vieillard, Nicolas, 228
Vieira, Fr. Nicolau, 121

Viena, 187-190, 351
Vierge, Daniel, 508
Viero, Teodoro, 413
View of Early Typography, A.: Carter, 30 n.
Vieweg, Eduard, 485
Vieweg, Hans Friedrich, 410, 485
Vieweg, Heinrich, 485
Vigilias, 51
Vignay, Jean de, 76, 102
Vignettes gravées sur bois et polytypée par Tompson, 504
Vignon, Eustace, 240
Vigny, Alfred de, 509
Villa Dei, Alexander de, 166
Villadiego, Bernardo de, 384, 385, 420
Villafranca, Pedro de, 384
Villalpando, Fermín Tadeo, 421
Villanueva, Juan de, 245
Villar, Juan, 384
Villari, Mario, 387
Villena, Enrique de, 119
Vilna, 324
Vimperk, 301
Vincent, Antoine, 241
Vicent, Barhélemy, 220
Vingaard, Hans, 292
Vingaard, Matz, 292, 293
Vingles, Jean de, 228, 247
Vingle, Pierre de, 240, 241
Viñetas:
Dinamarca, 444; Francia, 397, 504, 505; Inglaterra, 435; Italia, 413, 415 (Fig. 72)
Violette, Pierre, 104
Violinschule: L. Mozart, 442
Virgilio:
Alemania, 517; Francia, 103, 164, 500, 502; Inglaterra, 432, 433; Italia, 81, 169, 188, 195
Visagier, 214
Visió delectable, La: De la Torre, 103
Vischer, Roemer, 359
Vissenaecken, Willem van, 278
Vita Christi: Eiximenis, 117
Vita Christi: Ludolphus de Saxonia, 110, 121-122 (Fig. 12), 246
Vita Christi per coplas: De Mendoza, 119, 120
Vitae imperatorum imagines, 285
Vitae sanctorum patrum, 153
Vitali, Bernardino,203
Vitalis, Manaud, 25, 26
Vitas Patrum, 140
Vitré, Antoine, 372, 375, 379, 380
Vitruvio, 214
Vittorelli, Francesco, 413
Vizé, Donneau de, 376
Vizinh, José, 122
Vizsoly, 309
Vocabulario universal en latin y en romance, 116
Vocabularius Ex Quo, 40
Vocabulista Italico-Tedesco, 187
Vogel-ABC, 518
Vogeler, Heinrich, 524
Voirin, Henri, 459, 472
Volckmar *véase* Koehler & Volckmar
Vollenhoe, Johannes de, 108
Vollstandiges Lehbuch der Steindruckerey, 471 n.

Volpe, Lelio della, 413
Volpe, Petronio della, 413
Volpi, Gaetano, 414
Volpi, Giovanni Antonio, 414
Voltaire, 434, 506
Voltz, Nikolaus, 183
Vondel, Josse van den, 359
Voragine, Jacobus de, 102, 136, 151 (Fig. 24)
Vos, Martin de, 280
Voskens, Dirk, 361, 369
Voskens, Reinhard, 347
Vostre, Simon, 98, 100, 102
Voti, I: 416
Voyage d'Egypte et de Nubie: Norden, 444
Voyage en Terre Sainte: Mandeville, 104
Voyages pittoresques .... de l'ancienne France, 504
Vuković, Božidar, 314, 315
Voković, Vinzenz, 315
Vulteius *véase* Visagier
Vydenast, Johannes, 86

W

Wächtler, Caspar, 353
Waelrant, Hubert, 279
Waesberghe, Jan van, 253, 359
Waesberghe, Johannes Janssonius I, Van, 361
Waesberghe, Johannes Janssonius II, Van, 361
Wafflard, Pierre-Louis, 497, 499
Wagner, Gregor, 313
Wagner, Hans, 187
Wagner, Joseph, 414
Wagner, Leonhard, 179
Wagner, Peter, 55
Wagner, Valentin, 309
Walbaum, Justus Erich, 483-484
Walbeck, Johannes, 84
Walch, Georg, 116
Waldegrave, Robert, 345
Waldfoghel, Anna, 25
Waldfoghel, Procope, 25, 26
Waleys, Thomas, 138
Walker & Boutall, 511
Walker, Emery, 434, 511, 512
Wallau, Heinrich, 38, 525
Wallhausen, Jacobi von, 325
Walpole, Horace, 417, 511
Wald, Peder Eriksson, 295
Walter, John, 454
«Walthari» (Tipo), 525, 529
Wlaton, Brian, 366
Wann, Paulus, 185
Warde, Frederic, 519
Warrington Guardian, 478-479
Watson, James, 423, 443
Watts, John, 427, 428
Weber, Hans von, 526
Webster, 203
Wechel, Andreas (André), 179, 222
Wechel, Chrestien, 179
Weekly Newspaper, 457, 458 (Fig. 79)
Weelkes, Thomas, 282, 341
Wehmer, Carl, 34
Widitz, Hans, 185
Weigere, Hermen, 293 (Fig. 50)
Weimar, 350, 483

Weimar Gesellschaft der Bibliophilen, 524
Weiss, 215
Weiss, 453
Weiss, Emil Rudolf, 517, 530
Weiss, Hans, 183
Wissenstein, Albert von, 131
Welker, Conrad, 48
Welser, Empresa de, 171
Wenssler, Michael:
Feria de Fráncfort, 284; Francia, 95; Suiza, 118, 125-126, 153, 327
Wentzel, Jakob, 355
Werdt, Abraham von, 451
Werk van S. H. de Roos, Het: Stols, 519
Werner, Johann Hendrik, 445
Werther: Geothe, 410
Westphalia (Westfalia), Johann de, 106, 153
Westval, Joachim, 59
Wetstein, Hendrik Floris, 440
Wetter, Bernhard, 54
Wexionius, Michael, 295
Weyerstraeten, Elizeus, 261
Wharfedale, 460
Whatman, James, 432, 439
Whistler, 471
White, John, 467
Whitchurch, Edward, 329, 330
Whittingham, Charles, el Viejo, 487, 491
Whittingham, Charles, el Joven, 450, 490 (Fig. 83), 491
Whittingham, William, 240
Wicks, Frederick, 476
Wicks' typecasting machine, 476
Widmanstetter, Georg, 189
Wie Rome gepauet ward, 20
Wie die Turken die christlichen Kirchen angefochten: De Sancto Remigio, 50
Wiegand, Willi, 517
«Wiegand» (Tipos), 517
Wieland, Cristoph, 408
Wielun, Hieronymus de, 319
Wiener, Johann *véase* Petri, Johann
Wiener, René, 523
Wijnman, H. F., 264
Wilbye, John, 282, 341
Wilkins, David, 428
Willer, Catálogo de, 286
Willer, Georg, 286
William Caxton's houses at Westminster: Tanner, 133 n.
William Ged and the Invention of Stereotype: Carter, 465
Williaert, Adrian, 199
Wilno, 302, 320
Wilson, Alexander, 425, 439
Wilson, Andrew, 467
Wilson y Baine, 425
Wilson, Fundición, 485
Wilson y Grey, 452
Wilson, J. Dover, 517
Wimpheling, 127
Winkler, Andreas, 183
Winsberg, Erhard, 91
Winter, Johann, 295
Winter, Rupprecht, 235
Winterburg, Hans, 188

Winters, Conrad, 49, 152
Wirsung, Marcus, 272
Wirzbieta, Maciej, 320
Withage, Jan, 258
Witten Laurence, 114
Wittenberg, 174-176, 352
«Wittenberg» (Letra/Tipo), 160 (Fig. 31)
Wittesheim & Co., 460
Wittgau, Johann, 352
Wittich, Johann, 410
Wohlgemuth, Michel, 53, 54, 55
Wolde, Ludwig, 517
Wolf, Jan, 302
Wolf, Johann, 238
Wolf, Rudolf, 528
Wolfe, Reyner, 328 (Fig. 53), 337, 345
Wolff, Jakob *véase* Pforzheim, Jakob von
Wolff, Kurt, 519
Wood, Henry Wise, 469
Woodfall, George, 453
Worde, Wynkyn de, 106, 136-137 (Fig. 16), 139-140 (Fig. 17), 141, 144, 269, 280, 329
Works of Geoffrey Chaucer, 512
World of the Elseviers, The: Davies, 357 n.
Worstelingen: Van Eyck, 518
Wotton, William, 227
Wren's City Churches: Mackmurdo, 521
Wright, Thomas, 366
Wroclaw *véase* Breslau
Wurden die ersten Psressen in Barcelona und Zaragoza von einem Mann geleitet?: Rubió 114
Wurm, Hans, 21
Wurster, Hans, 84
Wust, Balthasar Christoph, el Viejo, 352
Wust, Christien, 352
Wyatt, Sir Thomas, 332

X

Xante, 393
Xilografías de Groenlandia, 495 (Fig. 84)

Y

Yciar, Juan de, 247
Yemantszoon van Middelborch, Mauritz (Maurizius), 108, 256
Ylimmáisen Keisaren Jesuxen Christuxen ..., 295
Yonge, Nicolas, 282
York, 395
York, Alcuno de, 148
Young, James, 475
Young, John, 437
Yriarte, Charles, 508

Z

Zabludov, 323
Zacuto, Abraham ben Samuel, 122
Zagurović, Hieronymus (Jerolim), 314, 315
Zainer, Günther, 49-50, 56, 159, 166

Zainer, Johann, 56-57, 134 (Fig. 14)
Zamora, 119, 120
Zamorensis, Rodenicus, *véase* Sánchez de Arévalo, Rodrigo
Zamość, 320
Zanetti, Bartolomeo, 201
Zanetti, Chistoforo, 268
Zanetti, Luigi, 208
Zanis (Zanus) de Portesio, Bartolomeo de, 73
Zapolya, Jan Sigismund, 313
Zapolya, Rudolf, 313
Zaragoza, 115, 118
Zarotto, Antonio, 79, 80, 81
Zarotto, Fortunato, 79
Zatta, Antonio, 412, 415
Zayas, Gabriel de, 258, 259
Zedler, *Prof.*, 33, 34, 37, 39, 40, 45
Zeis, Gerardo de, 199
Zell, Ulrich, 28, 47-48, 159 n.
Zelie dans le desert, 468
Zeninger, Conrad, 52, 55
«Zentenar-Franktur» (Tipo), 518
Zerotin, Jan de, 305
Zilverdistel, de, 518, *véase además* Kunera Press
Zimmermann, Michael, 188, 189
Zola, Émile, 508
Zonca, Vittorio, 383
Zöpfel, David, 179
Zucco, Accio, 86
Zuchhi, Los, 414
Zunner, Johann, 353
Zúrich, 131, 238
Zwolle, 108-109
Zywot Pana Jezusa Krysta, 319

Otros Títulos Publicados

La imprenta en España, 1501-1520
F. J. Norton
Edición de Julian Martín Abad

La ilustración del libro antiguo en España
James Patrick Lyell
Edición de Julián Martín Abad

Introdución al estudio de los Incunables
Konrad Haebler
Introducción y notas de Julián Martín Abad

Bibliografía Iberica del Siglo XV
Konrad Haebler

ISBN 84-7895-109-1

9 788478 951093